



TAIDETTA SUUNNITTELUUN

Taidehankkeet ja taidetoiveet
suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa

LAURA UIMONEN



TAIDETTA SUUNNITTELUUN

Aalto-yliopisto
Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 106
www.taik.fi/kirjakauppa

© Laura Uimonen
Graafinen suunnittelu: Annukka Saikkonen

ISBN 978-952-60-0010-7 (kirja)
ISBN 978-952-60-0011-4 (pdf)
ISSN 0782-1832

WS Bookwell Oy
Jyväskylä 2010

TAIDETTA SUUNNITTELUUN

Taidehankkeet ja taidetoiveet
suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa

LAURA UIMONEN

Aalto-yliopisto
Taideteollinen korkeakoulu

Esipuhe

Artists are not miracle workers
– they're just another alternative.

MARY JANE JACOB

Seisoessani Teatterisillalla Turussa olen kuvitellut, miten taide ja suunnittelu ovat joen vastarantoja kaupungissa, jossa puolelta toiselle kulkee useita siltoja. Silta yhdistää, sen yli kuljetaan jonkin yli toiselle puolelle ja takaisin. Alle jäävä on jotakin, mikä estää tai haittaa sujuvaa kulkemista, jotakin mikä erottaa, kuten tutkimukseni aikana esille tullut käsitys taiteen ja suunnittelun reviiireistä. Niille, jotka eivät tunne siltoja, voi matka toiselle puolelle tuntua mahdottomuudelta. Siltoihin tottuneet tietävät, että silloilta näkee kauas, koska he saavat sillalla etäisyyttä alla olevaan.

Kiitän erityisesti kaikkia haastattelemiani henkilöitä. Te jaoitte tiedon silloistanne, joilla te kuljette edestakaisin ja kohtaatte toisianne. Sillat ovat yhteyksiä erillisten organisaatioiden välillä: joskus virallisia hankkeita, joskus yksittäisten asiantuntijoiden epävirallisiakin suhteita. Silloille uskaltautuminen, yhteistyö, vaatii ennakkoluuloista luopumista, oman reviirin avaamista, keskinäistä kunnioitusta sekä ennen kaikkea tarvetta määritellä sekä hyvä ympäristö että taiteen tavoitteet uudelleen ja yhdessä eri osapuolien kesken.

Taidetoiveiden toteutuminen vaatii kulttuurista suunnittelua, jossa toiveiden toteutumismahdollisuudet perustuvat kaikkien osapuolien kykyyn arvioida ja perustella omia lähtökohtiaan ja toimintatapojaan. On uskaltauttava arvodiologiin, keskusteluun, ja oltava valmis tekemään sopimuksia. Keskustelu on edellytys yhteistyölle, oli tavoitteena taideteos tai ei. Dialogi antaa mahdollisuuden valita, mitä yhteistyöltä odotetaan. Työn aikana olen pohtinut usein, olisiko kenties ollut parempi piirtää kuin kirjoittaa, kun

ajattelen lukijaa kuvataiteilijana tai suunnittelijana, ja kuinka itse hahmotan tilaa, tunnelmia ja merkityksiä ympärillämme. Muistelen lämpimästi emeritusprofessori Jere Maulan arkkitehtiopiskelijoille välittämää tarinaa kiinalaisista maalareista, jotka humaltuneina kastavat pitkät hiuksensa musteseen ja maalaavat sitten hiuksillaan. Ajatus villistä hiuksilla maalaamisesta on ollut houkuttelevaa käydessäni kirjoittamaan. Pyydän lukijoilta samaa kärsivällisyyttä kuin tätä työtä kanssani tehneiltä matkatovereilta, jotka ovat joutuneet koulumaan kieltäni ja ajatteluani sekä vaatineet pysähtymään elämän maalaamistanssissa.

Kieltä ja kuvaa ei mielestäni voikaan erottaa toisistaan. Myös työstäni kasvaneet ja siihen takertuneet metaforat ovat visuaalisia ja tilallisia mielessä kasvaneita esineitä ja paikkoja, joilla on omat tuoksunsa, tuntunsa ja muuttuvat luonteensa. Silta-metafora on kasvanut kiinni Aurajokeen palatessani yhä uudelleen sen äärelle sekä konkreettisesti että mielikuvis-
sa. Metafora itse työn tekemiselle on kasvanut Anu Tuomisen teoksesta Trasselisukka, jossa Anu on purkanut kirjavaa villasukkaa ja eriväriset langat on koottu kukin omiksi lankakerikseen. Mielessäni olen purkanut niin kaupunkisuunnittelun kuin julkisen taiteenkin sukkia. Olen pohtinut, löytyisikö näistä jotakin samankaltaista, toisiaan täydentävää tai yhteen sovittamatonta sekä voisiko sukkia käyttää ehkä parina. Ajatus siitä, kuka sukkia käyttää, on ollut tärkeä samoin kuin mielikuva paljaan jalan paljastumisesta sukkia purettaessa.

Kolmas metaforani on laiva, joka on työn aikana saanut mielikuvis-
sa konkreettisen muodon, ja meri sen ympärillä on kasvanut rakkaaksi. Tutkimusmerellä tuulee usein, mutta joinakin aamuina sumu hälvenee, kuten työhuoneeni ikkunan alla Arabiassa Vanhankaupunginlahden yllä usein tapahtui. Olen saanut purjehtia kauan tietäen, että satamassa minua odotetaan. Olen saanut luvan matkata aavalle merelle. Olen saanut kallisarvoisen mahdollisuuden kietoa yhteen ajatukseni ympäristöstä, taiteesta sekä ympäristön suunnittelusta, sen vaalimisesta ja siinä elämisestä.

Unelmien ja taitojen yhdistäminen on ollut työmotivaationi lähde, enkä halua luopua omasta taidetoiveistani siitä, että työn tulisi olla luovaa ja mielekästä. Tavoitteeni on olla niiden asialla, jotka eivät tunne kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen yhteisiä käytäntöjä. Taiteilijoiden, joille käytännöt eivät ole vielä tuttuja, sekä suunnittelijoiden, jotka törmäävät näihin haasteisiin, mutta myös kaupunkilaisten, jotka lopulta tekevät kaupungit.

Tällaista matkaa ei voi tehdä yksin. Omistan työni sinulle Rasmus. Olet varttunut pikkupojasta nuoreksi mieheksi matkani aikana. Kiitos, että olet ollut mukanani. Kiitos lapsen uskosta ja seikkailunhalusta matkalla, sillä olen saanut usein lainata vilpitöntä ja mietteliästä, joskus kujeilevaa katsettasi. Olen kiitollinen kaikille rakkaille, teille, jotka olette tärkeimmät. Kiitos, äiti ja isä, Erja, Virve ja Klaus perheinenne. Kiitos, puolisoni Lokki-

Pasi, että olet uskaltanut nousta mukaan laivaani ja jakaa kaiken. Kiitos, Milla ja Eemeli, jotka olette myös olleet osa matkaani, pitäneet laivassani meteliä ja muistuttaneet elämisen tärkeydestä. Kiitokset kuuluvat myös poisnukkuneelle koiravanhus Pennulle sekä viime-etapilla matkaan nousseelle Rölli-koiralle.

Kiitos kaikille ystäville. Kiitos, Iiris, tuesta ja sisaruudesta, Water-lily laivojen huudosta niiden kohdatessa Eteläsatamassa tai Hotel New Yorkin edustalla. Kiitos, Jaana, viisaasta katseesta. Kiitos, Justin, monista neuvoista ja yhteisestä kävelystä. Kiitos, liebe Katja! Kiitos, Katri, oransseista ajatuksista! Kiitos, Leena, tuhansista puheluista tien päältä! Kiitos, Piia, lempeästä katseesta pitkien peltojen takaa. Kiitos, Murri ja Nanna, aina valmiina olemisesta. Kiitos, Pirkko ja Timo, piparkakuista, yhteisistä kivistä ja horisontin ääri- viivasta. Kiitos, Taponen. Kiitos, Rakel ja Jarkko, matka jatkuu yhdessä.

Kiitän Nyrkki-laivan ohjaamisesta, hoivasta ja hyvistä neuvoista sen kapteenia ja miehistöä. Professori, taiteilija Markku Hakuri, kiitos muistutuksista tähtitaivaan suuresta runoudesta ja taiteesta, joka ei mahdu koskaan paperille, ei tallennu kirjoihin eikä kuviin vaan elää mielissä väkevänä, ihon muistina, kaikkien aistien huumaaavana sekoituksena. Ohjaajani Ossi Naukarinen ja Kimmo Lapintie, kiitos kartoista ja koordinaateista, majakoiden hoitamisesta ja karien kärsivällisestä merkitsemisestä. Kiitos laivamme emo, Inka Finell, hellästä hoivasta, sitkeyden opettamisesta, läsnäolosta ja inhimillisestä ikaikaisesta viisaudesta. Kiitokset esitarkastajilleni Pauline von Bonsdorffille ja Raine Mäntysalolle tärkeistä kysymyksistänne siitä, millaisia taidetoiveita ja toteutumismahdollisuuksia tutkija itse rakentaa omilla valinnoillaan.

Kiitos tutkijakollegoille lämpimästä ilmapiiiristä, Petri Anttonen, Tapio Heikkilä, Sonja Iltanen, Tuula Isohanni, Sinikka Rusanen, Outi Turpeinen ja Michail Galanakis. Kiitos, kuvataiteilija Jaakko Himanen ja muut Vuoreksen taideyhteistyöryhmän jäsenet. Kiitos, Anne K. Keskitalo, tärkeistä keskusteluista taiteen ja ympäristön suhteesta. Kiitos, Juha Suonpää, nasevista neuvoista ja kannustuksesta. Kiitos, nuoret kuvataiteilijat Cathérine Kuebelille ja Roel Meijs, jotka olette antaneet aina uutta ajateltavaa taiteilijan mahdollisuuksista olla rakentamassa ympäristöä.

Kiitos myös ”työperheelleni”, Anna-Maija, Aune, Jussi, Maritta ja Marjatta Voipaalassa Sääksmäellä. Te olette ottaneet minut joukkoonne ja tehneet kotiutumisen takaisin omille juurilleni erityisen tärkeää.

Kiitos, Suomen Akatemia, Emil Aaltosen säätiö, Rakennustietosäätiö, Tuusula ja Kirkkonummi.

Sisällys

Johdanto	13
1 — Perinne ja ennakko-odotukset taiteesta suunnittelussa	47
1.1 Fyysisen suunnittelun perinne ja urban design	52
1.2 Kaupunkirakennustaide ja oletukset taiteesta suunnittelussa	55
Tehtävänä artefakti	55
Monumentti	62
1.3 Modernismin odotukset taiteiden yhteistyöstä	66
Yhdessä mutta erikseen - Fernand Léger ja Le Corbusier	68
Avantgarde ulottuu Suomeen	70
Kaupunkisuunnittelu alkaa eriytyä	72
Muuttuvat käsitykset koristamisesta	75
Ornamentin ongelmasta modernismin ihanteisiin	77
Muistomerkistä julkisen tilan taiteeseen	83
Arkkitehdin valvoma kaupunkikuva	92
1.4 Perinteiden luomat odotukset ja Kain Tapperin Ajan virta -teos Turun Vanhalla Suurtorilla	96
1.5 Fyysisen suunnittelun mahdollisuuksia ja ongelmia	99
2 — Julkishallinnon organisaatiot ja taideyhteistyö	102
2.1 Kaupunkisuunnittelun ja taiteen sektorihallinnot taidetoiveiden toteuttamisympäristönä	107
Kaupunkisuunnittelun julkishallinto	108
Taiteen julkishallinto	111

2.2 Hallintosektorit ja taideyhteistyötä tukevia yhtymäkohtia	115
Ympäristötaiteen säätiö ja valtion taideteostoimikunta	117
Ohjelmat, strategiat ja prosenttiperiaate hallinnon välineitä taideyhteistyössä	119
Taideohjelmat	121
Maakuntaliitot ja alueelliset taidetoimikunnat	125
Kuntien virastorajat määrittelemässä julkista taidetta	128
2.3 Julkisen tilan taiteen asiantuntijoiden sijoittuminen teemahaastatteluiden perusteella	132
Keskeinen koordinaattori	140
Taiteellinen konsepti	141
Tiimit	146
Taideyhteistyön vaikeudet organisaatioissa haastattelujen mukaan	150
2.4 Paikalliset julkishallinnon asiantuntijat voittavat vaikeuksia Ajan virta -teoksen koordinoinnissa	153
2.5 Julkishallinnon sektorit ohjaamassa taideyhteistyötä	157

3 — Taidehankkeen sovittaminen kaupunkisuunnittelun prosessiin	159
3.1 Toive taiteilijan mukaantulosta varhaisessa vaiheessa	163
3.2 Vaikeudet sijoittaa taidehanke kaupunkisuunnitteluun	167
3.3 Suunnittelun luova prosessi ja luovuus taideyhteistyön perusteena	176

3.4	Taidehankkeiden prosessit kaupunkisuunnittelun rinnalla	182
	Merkittävä aloite taiteesta	183
	Prosessit prosenttiperiaatteen mukaisissa ja koordinoituissa taidehankkeissa	187
	Taiteilija mukaan yhteistyöhön kilpailuiden avulla	194
	Turun ympäristötaidehankkeen kytkeytyminen Aurajoen Länsi- ja Itärannan kaavoitustyöhön	199
	MaisemaGalleria kuntien ja tiepiirin alueellisena tiemaiseman parannushankkeena	205
3.5	Ajan virta-teoksen prosessi	211
3.6	Taiteen tavoite määrää taideyhteistyön prosessin	214
4	Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu ja taiteen hyödyntäminen	217
4.1	Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu	222
	Lontoon Docklands ja Helsingin Ruoholahti	226
4.2	Kuluttamisen tilojen konseptit vaikuttavat taideyhteistyöhön	230
4.3	Taideimago julkisen taiteen ohjelmallisella toteuttamisella	233
	Taideimagon tuottaminen mediassa	238
4.4	Taideyhteistyön taloudelliset resurssit ja taidehallinnon kaupallistuminen	239
4.5	Taiteilija konsulttina tai konsulttitiimin jäsenenä	242
4.6	Puolesta vai vastaan?	245
4.7	Ajan virta -teos Vanhan Turun ja kuvanveistokaupungin tuottamisessa	250
4.8	Taideyhteistyö kaupallistuu	252

5 —	Taiteilijat ja kaupunkisuunnittelijat tuottamassa keskustelua kaupunkitilasta	255
5.1	Taidetoiveiden uudelleenarviointi rinnastamalla erilliset keskustelufoorumit	260
	Ympäristöreaktio ja ympäristötietoisuuden synty	263
	Keskusteluita yhdistää sosiaalinen tila	265
5.2	Kaupunkisuunnittelu laajenee osallistumiskäytännöillä	267
	Suunnitteluteorian kritiikki lisää tarvetta suunnittelun avaamiselle	269
	Puhutaanko vuorovaikutteisessa kaupunkisuunnittelussa taiteesta?	272
5.3	Taide laajenee yhteiskunnalliseksi keskusteluksi ympäristöstä yhteisöjen kanssa	275
	Uuden julkisen taiteen piirteitä	276
	Osallistava ympäristötaide	279
	Monttu ja Halkopino	281
5.4	Taiteilija ja suunnittelija keskustelijoina yhteisöjen kanssa	284
	Keskustelu muuttuvista paikoista	290
	Taiteen paikat suhteessa suunnittelun paikkoihin	292
	Suunnittelijan kieli, taiteilijan kieli	295
	Yhteisö- ja ympäristötaiteen keskustelukumppanit	297
5.5	Mahdollisuuksia keskustelujen erojen ja yhtymäkohtien valossa	300
	Park fiction	303
	Kriittinen vastavoima	306
5.6	Keskustelu Ajan virta -teoksesta ja uuden julkisen taiteen mahdollisuudet	310
5.7	Taideyhteistyön tavoitteena keskustelu yhteisöjen kanssa	314

6 — Toiveista taiteeseen	317
Välitila	321
Taiteen tavoitteet perinnettä vasten	322
Julkishallinnon organisaatioissa säädelty taide	326
Taiteen tavoite määrää prosessin	329
Markkinalähtöinen suunnittelu välineellistää julkisen taiteen tuottamisen	332
Taiteen tavoitteena julkisen tilan arvokeskustelu	334
Yhteenveto	338
Sisällönanalyysin ja aineiston rajoituksia – kriittisiä taidetoiveita?	340
Tulevat taidetoiveet	342
English summary	346
Lähteet ja liitteet	350

Johdanto



Taiteiden yhteistyön puolesta ovat puhuneet niin taiteilijat, suunnittelijat, julkishallinnon virkamiehet kuin poliitikotkin useiden vuosikymmenten ajan sekä Suomessa että koko länsimaisessa kulttuuripiirissä.

Jokapäiväinen taiteemme, Taiteen paikat, Art Quest, Art Takes Place ja Art and Architecture olivat taideyhdistysten ja taidelaitosten järjestämiä seminaareja, joihin osallistuin 2000-luvun alussa.¹ Niissä kiinnostuin siitä, miksi taidehankkeiden esittelystä välittyi voimakas tarve lisätä taidehankkeiden määrää ja resursseja koko visuaalisen kulttuurin sekä erityisesti arkkitehtuurin ja kuvataiteen yhteistyötä varten. Kiinnostuin myös siitä, miten tässä taiteen edistämispuheessa taideyhteistyölle esitettiin tavoite ulottua kaupunkisuunnitteluun ja siihen liittyvään kaavoitukseen saakka, vaikka esitetyt toteutuneet esimerkit liittyivät ensisijaisesti yksittäisiin rakennuksiin tai taidemuseoiden jo rakennettuun kaupunkitilaan toteutettuihin taideteoshankkeisiin.

Halusin tietää, ovatko taiteilijat tehneet yhteistyötä myös kaupunkisuunnittelijoiden kanssa ja millaisesta taiteesta heidän yhteistyöhankkeissaan on kyse. Ihmetystä herätti myös se, että seminaaripuheenvuoroissa viitattiin taidehistorian ja erityisesti rakennustaiteen traditioon sekä tämän perinteen uudistamiseen, vaikka sekä kaupunkisuunnittelu että taide ovat laajentuneet perinteisistä tehtävistään. Aloin pohtia, miksi samankaltaiset seminaarit toistuvat, eivätkö pyrkimykset toteudu vai liittykö niihin vaikeuksia. Hahmotin, ettei seminaareissa pohdittu, miten taidetta liitettäisiin suunnit-

1 Seminaarit Pirkanmaan taidetoimikunnan Jokapäiväinen taiteemme 8.2.2002 Tampereella, Art Takes Place 18.–19.9.2002 Osllossa, Suomen Taiteilijaseuran, Suomen Arkkitehtiliiton ja Uudenmaan taidetoimikunnan Taiteen paikat 27.9.2002 Helsingissä, Visible Space -yhdistyksen Art Quest 6.9.2002 Helsingissä sekä Alvar Aalto symposiumit Elephant and Butterfly 1.–3.8.2003 ja Art and Architecture 12.–14.8.2005 Jyväskylässä.

Taideteollisen korkeakoulun Creative Sustainability 13.–14.11.2008 seminaarissa luennoivat 14.11. Markku Hakuri, Maija Rautamäki, Jan-Erik Andersson ja Timo Salli.

teluun, vaan kyse oli ennemminkin toiveiden esittämisestä ja taiteen merkityksellisyyden korostamisesta. Tutkimuksen suuri arvoitus² alkoi hahmotua, kun ymmärsin, miten ajatukset taiteen ja suunnittelun hedelmällinen yhteistyöstä ovat ennen kaikkea eräänlaisia taidetoiveita.

Taidepyrkimysten toiveluonne ja jatkumo löytyvät Alvar Aallon artikkelista Taimen ja tunturipuro vuodelta 1947: ”Kysymys arkkitehtuurin ja vapaitten taiteiden yhteydestä on katkeamatta ollut päiväjärjestyksessä. Useimmiten se on esiintynyt toivomuksena, että rakennustaiteen yhteyteen olisi saatava enemmän kuvanveistoa ja maalausta. On esitetty jopa erilaisia ehdotuksia näiden ’kolmen taiteen’ aktiivisten tekijöiden yhteistoiminnasta – joskus on ollut kysymys melkein kuin ’pappien ja lääkärien välisestä kongressista’.” Aallon mukaan toivomukset ovat olleet taidepoliittisia ja tulleet useammin taideyhdistyksiltä kuin johtavilta taiteilijoilta.³

Suunnittelijalla, joka taustaltani olen, on suuri kiusaus liittyä taiteen edistämispuheeseen, esittää lisää toiveita ja etsiä perusteluita taiteen tarpeellisuudelle. On myös helppoa yhtyä Aallon sanoihin: ”En ole tällaisten toivomusten vastustaja – kaukana siitä.”⁴ Tutkimukseni voisi helposti olla yhtä hyvin puolustuspuheenvuoro niin julkisen taiteen, ympäristötaiteen kuin kaupunkisuunnittelunkin puolesta. Koin kuitenkin jo tutkimuksen alkuvaiheessa tarpeelliseksi tarkastella edistämispuhetta ja taidetoiveita kriittisesti etenkin siksi, että samat toiveet toistuvat.

Taidetoiveiden takana on useita motiiveja taiteiden yhdistämiseksi. Tätä kuvaavat jo seminaareissa tekemäni huomiot siitä, miten taidetoiveet ovat traditionaalisia, kun taiteen tarvetta perustellaan sillä, että taidetta on aina käytetty kaupunkitilassa. Toiveet ovat usein tunneperäisiä, kun taidetoiveiden esittäjät korostavat perusteluinaan elämyksiään, kokemuksiaan, muistojaan ja tottumuksiaan taiteesta kaupunkitiloissa. Toiveet ovat arvorationaalisia, koska taiteen arvostuksella on kaikissa yhteiskunnissa poliittisia ja uskonnollisia tai niihin verrattavissa olevia arvoja, joita ei voida perustella tieteellä. Toiveet ovat myös päämäärärationaalisia, sillä on selvää, että taiteilijat tavoittelevat omaa taloudellista etuaan, kaupunkikehittäjät kaupunkitilan vetovoimaisuuden parantamista ja sen tuomia taloudellisia voittoja ja julkishallinto yhteiskunnallista arvoasemaansa julkisen tilan muokkaajana.

Seminaarien jatkumoon viittasi vuonna 2006 kuvataiteilija Martti Aiha, joka totesi ”arkkitehtuurin ja kuvataiteen yhteistyöstä on pidetty seminaareja niin kauan kuin muistan, mutta harvoin yhteistyö onnistuu. Molemmin

2 Alasuutari 1993: 15, 27. Pertti Alasuutari kuvaa laadullisen tutkimuksen kohdetta suurena arvoituksena tai mysteerinä.

3 Aalto (1947)1972: 71. Alvar Aalto artikkelissaan Taimen ja tunturipuro. Sitaatin lainausmerkit Aallon.

4 Aalto Schildtin teoksessa (1947)1972: 71.

puolin varjellaan omia reviierejä.”⁵ Kansainvälisten esimerkkien merkitystä Suomelle, taidepyrkimysten ulottumista kaupunkisuunnitteluun ja taideoiveiden toteutumista hankkeina, joissa julkisia taideteoksia tuotetaan kytkettynä kaupunkisuunnitteluun, kuvasi puolestaan ympäristösuunnittelija ja sisustusarkkitehti Liisa Ilveskorpi vuonna 2008 artikkelissaan Taide kaupunkisuunnittelussa: Kokemuksia julkisen taiteen merkityksestä New Yorkin kaupunkielämässä: ”Tutustuminen New Yorkin julkisen kaupunkitilan taiteen strategiaan oli kiinnostavaa, mutta myös hämmäntävä kokemus. Eniten siinä ihmetytti se, että taiteeseen suhtauduttiin vakavana voimavarana yhteiskunnan hyvinvoinnille ja että se todella on saanut tärkeän ja pysyvän aseman kaupunkisuunnittelussa. Tulokset olivat vakuuttavia – olisiko niistä opiksi myös meille?”⁶

Seminaarien sisältöä kuvaa se, että Taiteen paikat -seminaarissa taidehistorian professori Riitta Nikula esitti historiassa ilmenevän merkittävän ihanteen taiteen ja suunnittelun liukuvasta rajasta ja arkkitehti Pentti Kareoja perusteli taiteen tehtävää mahdollisuudella olla arkisuuden sijaan mystistä sekä kyyyllä antaa rakennukselle identiteettiä. Sisustusarkkitehti Ilona Silenti puolestaan perusteli taiteen merkityksellisyyttä korostamalla, miten fyysinen rakennettu ympäristö ilmentää yhteiskunnan arvomaailmaa. Silentin ja Sirpa Pietikäisen puheenvuoroissa peruste taiteen käytölle rakennetussa ympäristössä on se, että taide parantaa ympäristön laatua, ja se, että heikolla rakennetulla ympäristöllä on heidän mukaansa mahdollisesti yhteys heikkoon mielenterveyteen. Toiveissa arvotetaan taiteen tehtävää, sillä Pietikäisen mukaan taiteen tehtävä on kaunistamisen sijaan luoda uutta.⁷ Vuoden 2008 lopulla Taideteollisen korkeakoulun Creative Sustainability -seminaari osoitti, että taideyhteistyön edistämispuheen jatkuu edelleen. Nyt taidetoiveisiin sisältyi myös pelkoa ja huolta taiteen merkityksen heikkenemisestä ja taiteen katoamisesta kaupunkitilasta.

Taiteen edistämispuheella on institutionaalinen kulttuuripoliittinen perusta, sillä tavoitteet ja esitykset taiteiden ja luovuuden lisäämisestä, taiteen demokratisoinnista, taiteilijoiden työllistamisestä ja hyvän ja kauniin ympäristön tavoittelusta taiteen keinoin on kirjattu Suomessa lainsäädäntöön ja poliittisiin kulttuuriohjelmiin.⁸ Arkkitehtuuripoliittisessa ohjelmassaan valtioneuvosto korostaa, että arkkitehtien taiteellinen työskentely ja taiteiden välinen toiminta vaativat riittävät taloudelliset edellytykset.⁹ Periaate-

5 Aihla 2006 Anu Uimosen haastattelussa. Kuvanveistäjä laajentaa reviiriään *Helsingin Sanomat* 24.7.2006

6 Ilveskorpi 2008: 58.

7 Rantala, Piia 2002. Taiteen paikat -seminaari Kiasmassa 27.9.2002 Taiteilija 4/2002: 6–7.

8 Selwood 1996: 22 ja 56, Karttunen 2000: 46–51.

9 Suomen arkkitehtuuripoliittikka. Valtioneuvoston arkkitehtuuri poliittinen ohjelma 17.12.1998: 15.

päätöksessään taide- ja taiteilijapolitiikasta valtioneuvosto esittää taiteen soveltavasta käytöstä seuraavaa:

”Julkisen vallan vastuu laadukkaasta elinympäristöstä edellyttää lainsäädännön ja muun viranomaisohjauksen lisäksi esikuvallista roolia koko rakennusallalle. Julkisen vallan oman toiminnan tulee sisältää hyvään ympäristöön kannustavia käytäntöjä. Esimerkkinä tällaisista käytännöistä on prosenttiperiaate. Taiteilijoiden ammattitaito on otettava prosessiin mukaan jo suunnitteluvaiheessa. Pyritään kannustamaan kuntia ja rakennusalan yrityksiä periaatteen käyttöön. Tuetaan valtion taidehankintoja julkisiin rakennuksiin ja tiloihin ympäristön esteettisyyden lisäämiseksi.”¹⁰

Hallinnolliset ohjelmat jäävät usein toiveiksi, koska niihin ei ole sisällynyt suoraa taloudellista tukea. Vastaavasti periaate käyttää prosentti rakennuskuluista taidehankintoihin ei velvoita kuntia, vaan se on vain ohjeellinen suositus.

Suomalaiset taidetoiveet liittyvät kansainväliseen keskusteluun taiteen ja suunnittelun yhteistyöpyrkimyksistä. Isossa-Britanniassa toimiva Art & Architecture -säätiö järjesti vuonna 2002 seminaarin Next Generation Forum, jossa Graham Cooper esitti seuraavia kysymyksiä taiteen ja arkkitehtuurin yhteistyömallien pohjalta: ”Voiko arkkitehtien ja taiteilijoiden avustettu avioliitto olla tyydyttävä, vai jääkö se toisiaan vältteleväksi suhteeksi? Tulevatko ympäristön suunnittelijat arvostamaan taiteilijoiden panosta ympäristön parantamisessa? Rajoittaako tiimissä työskentely taiteilijan mahdollisuuksia toteuttaa henkilökohtaisia näkemyksiään? Ovatko arkkitehdit päteviä tekemään omia taiteellisia päätöksiään?”¹¹ Cooperin kysymykset paljastavat taidetoiveiden luonteen: toivojat jättävät yleisesti auki sen, odotetaanko taiteen muuttavan suunnittelua jollakin tavalla, oletetaanko pelkän taiteen mukanaolon parantavan rakennetun ympäristön laatua vai suunnittelun olevan taidetta jo itsessään.

¹⁰ Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta 2003: 4–7.

¹¹ Vuonna 1982 perustettu Art and Architecture -säätiö kuvaa tehtäväkseen tarjota julkinen foorumi tieteidenväliselle keskustelulle. <http://www.artandarchitecture.co.uk/> 28.8.2009

Cooper 2002 <http://www.artandarchitecture.co.uk/NextGenForum.htm> 20.8.2003
A & A Journal No 51 Käännös kirjoittajan. Next Generation Forum järjestettiin Bristolissa, Manchesterissä ja Lontoossa.

MIKÄ SUUNNITTELU, MIKÄ TAIDE?

Seminaarien puhujat ja taideyhteistyötä käsitelleet kirjoittajat ovat määritelleet taidetta arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnittelun prosessien luovuutena tai liittäneet taiteen julkisiin taideteoksiin ja taideprojekteihin kaupunkitalan rakentamisen yhteydessä. Julkisia taideteoksia on käsitelty myös osana kokonaisvaltaista kaupunkikehittämistä kaupunkisuunnittelun rinnalla.

Toiveet taiteesta ulottuvat siten yli taiteen eri alueiden ääripäästä toiseen. Ensimmäisessä ääripäässä suunnittelu on taidetta ja arkkitehti tämän taiteen taiteilija. Taide suunnittelussa merkitsee suunnittelijan omaa työpanosta, jolloin lopputulosta arvioidaan korkealaatuisena arkkitehtuurina. Suunnittelijoista osa esittääkin taidetoiveita juuri oman ammattikuntansa luovan työn edistämiseksi. Toisessa ääripäässä suunnittelu voidaan edelleen ymmärtää taiteeksi, mutta siihen toivotaan lisättävän suunnittelijasta erillisen taiteilijan työtä. Useimmiten toive sisältää ajatuksen taideteoksien lisäämisestä rakennuksiin tai rakennettuun ympäristöön.

Ääripäiden välille sijoittuu toiveita siitä, että kaupunkirakennustaide, arkkitehtuuri ja kuvataide joko sekoittuvat täysin tai taideteoksia tuottavat taideprojektit kytkeytyvät kaupunkisuunnittelun järjestelmään tai suunnittelua ja taidetta tuottavaan konsulttityöhön. Luovuudella tarkoitetaan taideoiveissa usein niin suunnittelijan, taiteilijan kuin muidenkin yhteistyöhön osallistuvien luovia toimintatapoja.

Taidetoiveiden akselilla sekä taiteen että suunnittelun käsitteitä on käytetty yleensä laajoina kattokäsitteinä. Koska suuri osa taidetoiveista kohdistuu rakennettuun ympäristöön, on suunnittelun käsitteen tarkentaminen taideoiveissa yksi työni keskeisiä lähtökohtia. Käsitellen suunnittelua kaupunkisuunnittelun käsitteen avulla, koska kaupunkisuunnittelun käsite kantaa mukanaan assosiaatioita suunnittelusta taiteena enemmän kuin eri tavoin painottuva yhdyskuntasuunnittelun käsite. Yhdyskuntasuunnittelun professorin Kimmo Lapintien mukaan yhdyskuntasuunnittelussa painotetaan laaja-alaista suunnittelua, suunnittelun perustamista tieteelliseen tutkimukseen ja monialaiseen ja moniammatilliseen yhteistyöhön, kaupunkisuunnittelussa taas korostuvat yksityiskohtaisempi suunnittelu ja muodonanto, kaupunkirakennustaide ja sitä kautta arkkitehdin keskeinen rooli.¹²

Kaupunkisuunnittelun käsite tuo siten mukaan ennen nykyaikaista yhdyskuntasuunnittelua vallinneen taidetoiveille keskeisen kaupunkirakennustaiteen design-perinteen. En kuitenkaan tarkastele ainoastaan fyysisen suunnittelun perinnettä, vaan viittaan kaupunkisuunnittelukäsitteellä myös

12 Yhdyskuntasuunnittelu-käsitteellä tarkoitetaan yhdyskuntien suunnittelua tietyllä alueella ja sen rinnalla on käytetty myös laajempaa käsitettä yhteiskuntasuunnittelu, joiden molempien taustalla on Ruotsissa käytetty samhällsplanering-käsite. Käsitteiden taustasta Maula 1992b: 180–182. Lapintie 2005. Luentomateriaali Mitä yhdyskuntasuunnittelu on? kurssille Johdatus kaupunki- ja yhdyskuntasuunnitteluun. Yhdyskunta- ja kaupunkisuunnittelun laitos, Teknillinen korkeakoulu.

nykyaikaiseen maankäytön suunnitteluun kuten kaavoitukseen ja ympäristösuunnitteluun sekä niihin liittyviin hallintorakenteisiin. On kuitenkin huomattava, että vaikka arkikielessä kaupunkisuunnittelu ja yhdyskuntasuunnittelu ovat usein synonyymejä, on kummallakin omat teoreettiset lähtökohtansa ja painotuksensa.¹³

Taiteen käsite puolestaan ulottuu taidetoiveissa arkkitehtuurista, rakennustaiteesta ja kuvanveistosta nykyaikaisen monialaisiin kategorioihin: julkiseen taiteeseen, kaupunkitaiteeseen, uuteen julkiseen taiteeseen, yhteisötaiteeseen ja ympäristötaiteeseen. Keskeistä taidetoiveissa on kiinnostus ihmisten yhteisiin ympäristöihin, rakennettuun ympäristöön, tiemaisemaan, julkiseen tilaan ja erityisiin paikkoihin. Taiteen kategorioilla ei sen sijaan ole taidetoiveiden kannalta kovin suurta merkitystä, koska on tyypillistä, että taiteilijat liikkuvat kategorioista toisiin, ottavat useita rooleja ja vaihtavat välineitään taiteen tekemisessä. Taidetoiveissa esiintyy edelleen taideteoksen käsite, mutta teoksella ei enää viitata vain materiaaliin taideobjektiin vaan myös prosesseihin ja tapahtumiin. Taideteoksiin voi sisältyä valoa, ääntä, liikkuvaa kuvaa, valokuvia, keskusteluita, kävelyä, merkkejä, koodeja, kirjoitusta, mutta myös perinteisiä rakennustaiteesta tuttuja elementtejä kuten ornamentteja, monumentteja ja jopa kokonaisia alueita.

KYSYMYKSET KOHDISTUVAT KAUPUNKISUUNNITTELUUN KYTKETTYIHIN TAIDETEOSHANKKEISIIN

Tutkimuskysymykseni ovat lopulta muotoutuneet kohti miten-kysymyksiä,¹⁴ koska taidetoiveiden perustelut siitä, miksi taidetoiveita tulisi toteuttaa, eivät paljasta, miten taidetoiveet ovat toteutuneet aiemmin tai jääneet toteutumatta. Tältä pohjalta olen halunnut purkaa taidetoiveisiin sisältyviä esioletuksia kysymällä, millaista taidetta kaupunkisuunnitteluun voidaan yhdistää, kun lähtökohtana ovat kaupunkisuunnittelun erilaiset ajattelumallit, käytännöt ja prosessit. Tutkimuksen kohteena on ennen kaikkea taideyhdistyö: taiteilijoiden, kaupunkisuunnittelijoiden ja taiteen tuottajien väliset

13 Vrt. urban design ja urban planning. Lapintien 2005 mukaan keskeinen käsite fyysisen yhdyskuntasuunnittelun alueella on maankäytön suunnittelu (land-use planning). Maankäytöllä tarkoitetaan erilaisia yhteiskunnallisia toimintoja, kuten maa- ja metsätaloutta, teollista toimintaa, asumista, yhteiskunnallisia palveluja, vapaa-ajan toimintoja ja liikennettä, jotka kaikki vaikuttavat eri tavoin ympäristöön ja joiden yhteensovittamisesta maankäytön suunnittelussa on pitkälti kysymys.

14 Juhila 1999: 247–249. Juhilan mukaan painottaessa miten-kysymyksiä vältetään yleistäviä selittäviä teorioita ja syiden sijaan etsitään tilanteista vuorovaikutusta ja kysytään, miten toiminnalle annetaan erilaisia selityksiä erilaisissa tilanteissa ja millä seurauksilla. Miten-kysymykset on Juhilan mukaan mahdollista ajatella eräänlaisiksi miksi-kysymyksiksi. Vrt. Alasuutari 1993: 176–177 miksi-kysymyksistä.

sosiaaliset käytännöt, jotka koskevat julkisen taiteen tuottamista suomalaisen kaupunkisuunnittelun rinnalla.

Taideyhteistyössä on mukana useita toimijoita. Hankkeissa työskentelee taiteilijoiden kanssa usein sekä taide- että suunnitteluhallinnon virkamiehiä sekä konsulttien asiantuntijoita. Suunnittelijat voivat sijoittua sekä julkishallintoon että yksityiselle sektorille. En määrittele eri toimijoita niinkään koulutuksen vaan käytännön toiminnan ja tehtävien avulla.

Taiteilijan ja suunnittelijan käsitteitä ei tule käsittää vastakkainasetteluksi, koska käsitteet eivät sulje pois suunnittelijan taiteellisia tehtäviä, vaan kyse on eri taiteen alojen yhteistyöstä. Taiteilijan ja suunnittelijan erottaminen on kaupunkisuunnittelun yhteydessä kuitenkin välttämätöntä sen vuoksi, että kaupunkisuunnittelijan tehtävää kaavoituksessa määrittelee maankäyttö- ja rakennusasetus, jonka 3 §:n mukaan kaavan laatijalla tulee olla suunnittelutehtävään soveltuva korkeakoulututkinto ja tehtävän vaativuuden edellyttämä riittävä kokemus.¹⁵ Taiteilija ei voi olla suunnittelija ilman suunnittelijan koulutusta.

Rajaan tutkimukseni taidetoiveiden toiseen ääripäähän, jossa kyse on taideteoksen luomisesta vuorovaikutuksessa kaupunkisuunnittelun kanssa ja teoksen ehtona on taiteilijan mukaantulo. Tutkimukseni kohdistuu siis erityisesti kaupunkisuunnitteluun kytkettyihin taideteoshankkeisiin. Valintaani selittävät havainnot siitä, että huolimatta toiveista taiteiden synteestistä, kokonaistaideteoksesta ja hedelmällisestä yhteistyöstä taidetoiveet ovat toteutuneet useimmiten taideteoshankkeina. Näillä hankkeilla on usein jokin kytkentä johonkin suunnitteluvaiheeseen, kaavoitukseen, ympäristösuunnitteluun tai rakentamisen prosessiin, mutta taiteilijoiden mukaanpääsy kaupunkisuunnitteluun ilman taideteoksiin tähtääviä tavoitteita on edelleen hyvin harvinaista.

Taiteilija taideyhteistyön osapuolena ja taideteos sen tuloksena kuvastavat lähtökohtanani olleiden seminaarien sisältöä. Ne ovat olleet myös kiinnostavia tutkimuskohteita tehdessäni tutkimusta taidekorkeakoulusta käsin. Myös taidemuseoiden rooli taideyhteistyön osapuolena osoittautui tärkeäksi tutkimusaineiston keruussa, sillä erityisesti taideinstituutiot dokumentoivat taideteoshankkeitaan sekä yhteistyötään muiden kanssa.

Rajaustani selittää se, etten löytänyt suomalaisia esimerkkejä taiteilijoista kaupunkisuunnitteluhankkeissa enkä tietoja taideyhteistyöstä, jossa ei olisi tavoiteltu taideteosta. Toki tunsin ennalta suomalaisia esimerkkejä arkkitehtien taiteellisesta työstä, kuten arkkitehtuurin historian kannalta käänteentekevät Alvar Aallon työt, mutta myös nuorten arkkitehti-taiteilijoiden Sami Rintalan ja Marco Casagranden työt, jotka ulottuvat aina yksittäisistä taideteoksista kokonaiseen kaupunkoihin. Tutkimukseni aikana Suomessa

15 Maankäyttö- ja rakennusasetus 10.9.1999/895 <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990895> 17.2.2010

on syntynyt myös esimerkkejä, joissa taiteilijalta on tilattu ideoita rakennetun ympäristön suunnitteluun, ja esimerkkejä siitä, että taiteilija, jolla on myös suunnittelijan koulutus, on palkattu suunnittelutyöhön eräänlaisessa kaksoisroolissa.¹⁶ Taiteilija-arkkitehtien ja uusien hankkeiden tutkimiseksi vaaditaan jatkossa monitieteistä tutkimusta arkkitehdin, maisema-arkkitehdin, muotoilijan ja valaistussuunnittelijan taiteellisista tehtävistä sekä taiteellisten yhteistyömuotojen kehittymisestä.

Tutkimusta varten keräsin vuosina 2002–2005 taideteoshankkeisiin painottuvan aineiston, jonka muodostavat sekä kansainväliset että kotimaiset artikkelit, kahdentoista suomalaisen, julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteistyöhankkeissa toimineen henkilön teemahaastatteluaineisto sekä suomalaisiin tapauskohteisiin liittyvä muu merkitysvälitteinen toiminta.¹⁷ Keskeisenä tapauskohteenani on 1990-luvulla käynnistynyt Turun ympäristötaidehanke, joka on yksi Suomen varhaisimmista laajoista kaavoitukseen ja ympäristösuunnitteluun kytketyistä hankkeista. Käsittelen myös alueellisen suunnittelun tapauskohteena Tiehallinnon ja kuntien toteuttamaa tietäteen hanketta MaisemaGalleriaa sekä kaupunkialueisiin liittyviä esimerkkejä Helsingistä, kuten taidekilpailujen vaikutusta Ruoholahden alueeseen.

Kysyn:

1 Miksi taidetoiveet taiteilijan tuomisesta kaupunkisuunnitteluun toteutuvat harvoin?

- Mitkä ovat keskeiset vaikeudet liittää taiteilija kaupunkisuunnitteluun suomalaisten taidetoiveiden ja kaupunkisuunnittelun käytäntöjen näkökulmasta?
- Miksi taidetoiveet toteutuvat kaupunkisuunnittelun yhteydessä lähinnä julkisen kaupunkitilan taideteoshankkeina?

¹⁶ Helsingin kaupungin kaavoitusvirastossa on työskennellyt taideopiskelijoita, joilla on myös maisema-arkkitehtuurin opintoja. Tampereen kaupungin 2000-luvun alussa suunnitteleman Vuoreksen kaupunginosan taideyhteistyössä kaupunkisuunnittelijoiden ehdotuksesta tilattiin ideoita taiteilija Osmo Rauhalalta (s.1957).

¹⁷ Käsittelen kielenkäyttöä toimintana ja pohdin, miten toimijat tekevät käsittelemääni ilmiötä ymmärrettäväksi kielenkäytöllään ja tavoillaan välittää merkityksiä valokuvin, piirroksin ja kartoin. Esim. Suoninen 1999: 18.

2 Miten taidetoiveet ovat toteutuneet kaupunkisuunnitteluun kytkeytyinä julkisen tilan taideteoshankkeina Suomessa?

- Miten julkisen tilan taideteoshankkeet ovat kytkeytyneet kaupunkisuunnitteluun Suomessa?
- Mitä vaikeuksia taideteoshankkeiden kytkemisessä kaupunkisuunnitteluun on ollut ja miten ne on voitettu?

3 Mihin taidetta on mahdollista yhdistää suunnittelussa kaupunkisuunnittelun erilaisten ajattelumallien ja kaupunkisuunnittelun käytäntöjen perusteella?

- Mihin tehtävään taiteilija on mahdollista tuoda mukaan kaupunkisuunnittelussa?
- Millaista taidetta voidaan yhdistää erilaisiin kaupunkisuunnittelun ajattelumalleihin ja käytäntöihin?
- Miten julkisen kaupunkitilan taideteoshankkeiden prosessit voivat liittyä kaupunkisuunnittelun prosessiin?

ARKKITEHDIN KYSYMYKSISTÄ LAADULLISEEN TUTKIMUKSEEN – YHTEISIÄ OLETUKSIA JA KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ

Tutkimuskysymyksen muodostaminen on ollut pitkä oppimisprosessi, kuten laadulliselle tutkimukselle on usein tyypillistä.¹⁸ Alasuutarin mukaan ”toimintamme pohjautuu oletuksiin itsestämme ja ympäristöstämme sekä toimintamalleista ja strategioista, jotka on tarkoitettu palvelemaan tiettyjä tehtäviä ja ihmisryhmiä”. Lisäksi hän muistuttaa siitä, miten ”suuri osa siitä, mitä ei pueta sanoiksi sosiaalisissa käytännöissä, on arkisia, yhteisiä oletuksia, jotka voidaan tarvittaessa helposti paljastaa”.¹⁹ Omat oletukseni, ja lähtökohta siitä, ettei laadullinen tutkimus kuvaa todellisuutta sellaisenaan, vaan todellisuus välittyy tutkijan tarkasteluperspektiivien välittämänä,²⁰ ovat pakottaneet minut kysymään, miksi itseäni kiinnostavat juuri nämä kysymykset. Työni on jäsentynyt Kari Ilmosen tutkijan sisäisten ja ulkoisten sitoumuksien käsitteiden avulla. Sisäiset sitoumukset ovat tutkijan metodologisia ja metodisia valintoja sekä perusteluja, ulkoiset sitoumukset ovat tutkijan kulttuurinen ja tieteellinen tausta sekä tutkijan fyysinen ja symbolinen työskentely-ympäristö.²¹

¹⁸ Kiviniemi 2007: 70.

¹⁹ Alasuutari 2007: 38–39.

²⁰ Kiviniemi 2007: 73.

²¹ Ilmonen K. 2007: 135.

Tutkimuskysymysten muotoutumiseen ja rajaukseen vaikuttivat tutkimuksen alkuvaiheessa erityisesti ulkoiset sitoumukset. Jatko-opintoja edeltäneet kaupunkisuunnittelun ja kulttuurihallinnon alaiset työtehtävät sekä arkkitehtuuriopinnot ohjasivat tutkimusaihetta ja ensimmäisiä kysymyksiä. Olen tarkastellut Suomessa käytyä keskustelua taideyhteistyöstä taidekorkeakoulusta ja taideinstituutioiden sekä järjestöjen tuottamasta keskustelusta käsin, joten on selvää, että julkisen tilan taidehankkeiden tarkastelussa painottuvat erityisesti taiteilijat.

Tutkimuksen alkua kuvaa se, miten oma taustani suunnittelijana houkutteli seminaarien innoittamana kysymään, voisiko ympäristötaide todella toimia kaupunkisuunnittelun välineenä. Siirtymisellä suunnittelijan roolista tutkijaksi, usean eri tieteellisen tradition näkökulmien hahmottamisella sekä teemahaastatteluiden tekemisellä on kaikilla ollut vaikutuksensa kysymysten kohdistumiseen. Vasta seminaarien käsittäminen toiveiksi paljasti sen, miten taiteenedistämispuhe helposti viettelee kuulijansa mukaan edistämään taiteen käyttöä suunnittelussa. Olenkin pyrkinyt pois Juhilan kuvaamasta asianajajaroolista välttääkseni taidetoiveissa esiintyvän taiteen puolesta -idealismia ja dikotomisen taide vastaan suunnittelu -asetelman, ja positioni rinnastuu Kirsi Juhilan kuvaamaan tulkitsijan rooliin, jossa merkityksellisiä ovat vuorovaikutuksellinen suhde haastateltavaan sekä oma rooli kulttuurisena toimijana.²²

Vastaavasti vei aikaa hahmottaa, miten välinekysymykseni syntyi ongelmanratkaisuun pyrkivästä ja tarvehierarkiaan perustuvasta suunnitteluperinteestä, jossa suunnittelun avulla pyritään lisäämään kaupunkien vetovoimaisuutta sekä ratkaisemaan yhdyskuntien keskeisiä ongelmia: asuntopulaa, liikenteen sujuvuutta, palveluiden sijoittumista ja liike-elämän kasvupaineita. Seuraavaksi aloin tarkastella kriittisemmin koulutuksessani omaksumaani käsitystä suunnittelusta kysyen, minkä välineeksi taidetta suunnittelun yhteydessä hahmotellaan ja mitä taiteella varsinaisesti tavoitellaan.

Ensimmäisissä kysymyksissä käytin arkikielen ympäristötaide-käsitettä, joka toistuu sekä taidetoiveissa että usein myös arkkitehtien puheenvuoroissa eräänlaisena taidegallerioiden ulkopuolelle viittaavana yleiskäsitteenä. Ympäristötaide-käsitteen käyttö kuvaa symbolista tutkimusympäristöä, sillä aloitin jatko-opinnot tutkimusassistenttina Taideteollisessa korkeakoulussa

²² Juhila 1999: 212–213.

juuri ympäristötaiteen koulutusohjelman yhteydessä.²³ Myös haastattelukatkelmassa, jossa taiteilija ja tuottaja Jere Ruotsalainen ja Tiehallinnon suunnittelija Airi Muhonen keskustelevat MaisemaGalleriasta, tulee esille käsitteen vaikeus:

JR: Toisaalta se ympäristötaide on käsitteenä tosi vaikea. Niin kuin ihan jo tämän taiteilijakentän sisällä toisille tarkoittaa, että se on veistos, ja toisille se voi olla vaikka tanssiteos niin kuin tyyliin, ettei ole mitään rajaa, mitä se on.

AM: Niin kuin näkyi näistä kilpailutöistä.

JR: Siitä juontaa, että se on kunnan edustajille vielä hämäämpi se käsite. Mutta yleensä nekin sitten sen mieltävät, että tämänkin yksi se niin kuin pointti on, että se skaala on laaja, ja sitä koitetaan tehdä, ja että ympäristötaiteen materiaali voi olla vaikka ääni tai valo. Mutta se on aina mietittävä, mikä minnekin sopii, vaikka niin kuin ääniteos tuolla tienvarressa ei toimi, vaan se on enemmän kävelyvauhtiin soveltuva.

AM: Luulen, että tiesuunnittelijoissa tämä käsite alkaa olla ehkä tutumpi ja muille, jotka kuuluvat siihen tierakenteen suunnittelijoihin. On käytetty ympäristötäidettä, ehkä sitä kautta se on tullut tutuksi.²⁴

Ympäristötaide-käsite tarkentui työssäni arkikäsitteestä paljon kapeammaksi taiteen tutkimuksen ja taidehistorian käsitteeksi, jossa yhteydet maataiteeseen, ekologiseen taiteeseen ja ympäristöpainotuksiin ovat keskeisiä. Tutustuessani kansainvälisiin ja kotimaisiin ympäristötaiteen ja julkisen tilan taiteen tutkimuksiin päädyin rajaamaan tutkimuksen lopulta nimenomaan julkiseen taiteeseen²⁵ ja edelleen julkisen kaupunkitilan taiteeseen, millä rajaan julkisiin rakennuksiin tilatun taiteen tutkimukseni ulkopuolelle. Valintaperusteeni syntyivät tutkimuksen aikana public art -käsitteen,

23 Ympäristötaiteen opetus, joka alkoi Taideteollisessa korkeakoulussa vuonna 2001 kuvanveistäjä Markku Hakurin professuurilla, on tutkimukseni tärkeä konteksti, jossa pääsin tutustumaan suomalaiseen ympäristöön suuntautuneeseen taiteilija- ja tutkijakuntaan sekä ympäristötaiteen kansainväliseen maisteriohjelmaan hakeutuneisiin opiskelijoiden vuosina 2001–2005. Myös toinen ohjaajani Ossi Naukkarinen on vastannut ympäristötaiteen yhteydessä ympäristöestetiikan teorian opetuksesta. Opetuksen yhteydessä järjestettyjen luentojen lisäksi kutsuin myös itse koolle ympäristötaiteeseen suuntautuneita tutkijoita kuten Hanna Johanssonin ja Kaija Hautalan esittelemään omaa tutkimustaan. Lisäksi on huomioitava Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osaston pitkä perinne ympäristökasvatuksessa, jonka kanssa taideosasto on tehnyt opetusyhteistyötä.

24 Esimerkkinä taiteilija ja tuottaja Jere Ruotsalaisen ja tiesuunnittelija Airi Muhosen parihaastattelussa esille tulleet näkemykset ympäristötaide-käsitteestä. Ruotsalainen kommentit 2004: 157, 159 ja Muhonen 2004: 158, 160.

25 Julkisen taiteen tutkimus on puolestaan kohdistunut taiteilijoiden ja teoksien taidehistoriallisen arvioinnin rinnalla lähinnä taiteensosiologiassa taideinstituutioihin, kulttuuripolitiikkaan, taiteen vastaanottoon ja taiteellisiin prosesseihin. Sosiologisesta ja humanistisesta taiteen tutkimuksesta myös Erkki Sevänen 1994: 62–68. Maija Anttila 2008: 65–73 käyttää käsitettä ympäristötaide lähes synonyyminä julkiselle taiteelle kuten arkikielessä sekä rinnastaen ympäristötaide- käsitteen esimerkiksi kaupunkitaiteeseen.

joka puolestaan on lähempänä suomen arkikielen ympäristötaidetta kuin usein institutionaalisesti käsitettyä julkista taidetta, ymmärtämisen avulla. Suomessa julkisella taiteella on tarkoitettu yhteiskunnan hankkimaa taidetta julkisiin tiloihin. Kansainvälisen public art -käsitteen yhteys paikan kulttuuriin ja yhteisöjen merkityksiin ovat olleet Suomessa esillä harvemmin.²⁶ Tästä näkökulmasta kaupunkitilan taiteeseen liittyy olennaisesti käsite uusi julkinen taide (new genre public art), jolla viitataan yhteisötaiteeseen ja sen yhteyksiin julkiseen tilaan sekä yhteisöihin.²⁷

Aineistovalintojani perustele se, että kuljetin välinekysymyksen rinnalla pitkään myös toista tutkimuskysymystä liikkumisen tiloista, koska taidetoiveiden yhteydessä tuntui kiinnostavalta, miten julkinen tila koetaan eri aistein ja erityisesti liikkuen. Jatko-opintoihini liittyvät ympäristöestetiikan opinnot ja työskentely Suomen Akatemian Aesthetics, Mobility and Change -tutkimushankkeessa vuosina 2004–2006 antoivat tilaisuuden liikkuvan subjektin ja moniaistisuuden pohtimiseen, ja yritin yhdistää välinekysymykseeni kysymyksen, voisiko ympäristötaide palvella erityisesti liikkuvaa kaupunkitilan käyttäjää. Tämän toisenkin tutkimuskysymysaihion taustalla olivat arkkitehtuuriopinnot, erityisesti Helmer Stenroosin ja Seppo Auran liikkumisepisodeihin kytketyt suunnitteluharjoitukset sekä suunniteltavan kaupunkitilan simuloiminen pienoismalleissa liikkuvan kokijan näkökulmista.²⁸

Tutkimusprosessin aikana hahmotin, miten kaukana julkisen tilan tuottaminen tapahtuu tilan kokemisesta. Vaikka kävelyn, autoilijan ja junamatkailijan kokemusten ymmärtäminen tuntui äärimmäisen kiinnostavalta, koska kulkiija kokee niin erilliset kaupunkitilaan sijoitetut taideteokset kuin taiteellisia kriteereitä painottavan kaupunki- ja tiearkkitehtuurinkin useimmiten juuri liikkuen, painottuu taiteen liittäminen suunnitteluun erityisesti rakennetun ympäristön ja sen taideteosten tuottamisen kysymyksiin.²⁹ Lisäksi, koska esimerkkejä kaupunkisuunnitteluun kytketyistä taidehankkeista on Suomessa vain muutamia ja niissä liikkuvaan kokijaan kiinnitetty

26 Karttunen 1990: 12, 50. Sari Karttunen käyttää käsitettä varsinainen julkinen taide käsitellessään museoiden ulkopuolista taidetta.

27 Lacy 1995: 171. New genre public art -käsite on yhdysvaltalaisen taiteilija-kriitikon Suzanne Lacy. Käännös uusi julkinen taide on Leevi Haapalan 1999: 73–103.

28 Stenroos & Aura 1987 ja Aura 1989.

29 Liikkumisen kokemusta olen käsitellyt artikkeleissani Liike esteettisenä kokemuksena (2003) ja Kaupunki liikkumisen kertomuksena (2006). Vuoropuhelu Anne Keskitalon kanssa hänen väitöstyönsä *Tien Päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi* aikana selkiytti kokemuksellisten lähtökohtien ja taiteen tuottamisen erillisyyttä. Palasin sinänsä hyvin kiinnostaviin liikkumiskokemuksiin vuonna 2007 kokoamalla kutsunäyttelyn Kävelyn Kauneus Voipaalan taidekeskukseen.

huomio on vielä harvinaisempaa, rajasin sinänsä hyvin kiinnostavat liikkumisen kysymykset tutkimukseni ulkopuolelle.³⁰

Tuottamisen ja kokemisen erillisyyden hahmottaminen on osaltaan suunnannut tutkimusta kohti fyysisen kaupunkitilan tuottamisen organisaatioita, prosessia sekä yksittäisiä tuottamisen tilanteita osana laajempaa kulttuurista jatkumoa. Vaikka en käsittele liikkumiskokemuksia tässä tutkimuksessa, kiinnostus ympäristöihin, joissa liikkumisella on keskeinen merkitys, selittää sitä, että tutkimuksen tapauskohteissa on mukana myös alueellisen yhdyskuntasuunnittelun osa-alueeksi hahmottuva ja tiesuunnitteluun liittyvä MaisemaGalleria-taidehanke.³¹

Sisäisten sitoumusten tiedostaminen on ollut oma prosessinsa, jossa omat valintani liittyvät sekä aineistoon, metodeihin ja teoriaan. Kun Alasuutari kuvaa laadullisen tutkimuksen analyysivaihetta arvoituksen ratkaisemiseksi, käyttää Jari Eskola metaforaa ylämäkien sarjasta ja lopun loivasta alamäestä. Eskolan sarja muodostuu pysähdyksistä, joissa tutkija joutuu tekemään valintoja. Olen kokenut, että juuri aineistosta arvoitus on kasvanut ensin tutkittavaksi ilmiöksi ja edelleen uusiksi kysymyksiksi. Aineisto on siten keksinyt hypoteeseja ja vauhdittanut ajattelua, kuten Eskola sanoo. Oppimiseni on ollut eräänlaista omista ennako-odotuksista poisoppimista, aiemmista käsityksistä riisuutumista ja asioiden uudelleentarkastelua.³²

Omassa työssäni laadullinen metodi on antanut mahdollisuuden tutkia toimintaa, joka voidaan ymmärtää puhunnaksi vain hyvin laajassa merkityksessä, johon kuuluvat visuaaliset viestintätavat kuten valokuvat, piirroksot, pienoismallit, tietokonemallinnukset, kartat ja näiden hybridit. Käyttämäni teoreettinen ja tapauskohteisiin liittyvä aineisto kuuluvat sekä kaupunkisuunnittelun että nykytaiteen diskursseihin, mutta ne synnyttävät oman aladiskurssinsa kaupunkisuunnitteluun kytkettyjen taideteoshankkeiden ympärille.³³ Diskurssianalyysi paljastaa sen, miten olen kerännyt haastatteluilta aineistoksi asiantuntijoiksi määrittelemieni henkilöiden omia tulkintoja työstään ja käsitellyt haastattelu- ja tapauskohteisiin liittyvää aineistoa faktoja sisältävänä ja harkittuna asiantuntijapuheena, josta en niinkään ole pyrkinyt löytämään erityisiä piilotettuja tai tiedostamattomia merkityksiä. En kiinnostunut ensisijaisesti itse diskursseista puhunnan tapoina tai niihin kätkeytyistä piilotetuista merkityksistä vaan julkista tilaa säätelevistä

30 Pois rajaamaani aluetta on käsitelty tie- ja matkaestetiikkana, liikkumiskokemusten ja taiteen yhteydestä myös matkataiteen tutkimuksessa. Esimerkiksi teokset *Matkakirja: Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan* (1998). *Kaupunkien pääväylien estetiikka, vaihe II. Ratkaisumallit ja suunnitteluprosessi* (2001).

Tiekokemus, tierakenteet ja taide (1997). *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi* 2006 sekä Anne K. Keskitalon 2006 ja Jaana Kortelaisen 1995 artikkelit.

31 Jokinen & Juhila 1999: 56, 63–64.

32 Eskola 2007: 159–183.

33 Diskurssien välisistä suhteista Jokinen ja Juhila 1993: 76–77.

konkreettisista yhteiskunnallisista rakenteista ja prosesseista, joita haastateltavat pitivät keskeisinä taidetoiveiden toteutumiselle ja toteutumattomuudelle. Myös taidetoiveiden tarkastelutapani rinnastuu monin osin hegemonisten diskurssien esille tuomiseen.

Keskeistä tutkimuskysymysten muotoutumisessa on ollut se, että olen käsitellyt empiiristä tietoa eli haastatteluista ja tapauskohteita useista näkökulmista ja tarkastellut aineistoa usean eri teorian avulla. Tästä syystä en käsittele työssäni yhtään suurta teoriaa, vaan tutkimus jakautuu ilmiön osaluueisiin, ja jokaisessa luvussa teoria kytkeytyy aiempaan tutkimukseen, sen uudelleenjäsentämiseen, empiriaan sekä omaan pohdintaan. Valinta usean eri teorian käyttämisestä ja eräänlaisesta aineistosta hahmottuvan ilmiön ristivalotuksesta perustuu sekä ulkoisiin että sisäisiin sitoumuksiin. Aloittaessani jatko-opinnot Taideteollisen korkeakoulun Taideosastolla keväällä 2001 olin aloittanut Yhdyskuntasuunnittelun jatko- ja täydennyskoulutuskeskuksen kurssin Pätevyyttä suunnitteluun eli niin kutsutun pitkän kurssin edellisellä vuonna. Opinnoissani perehdyin ympäristöestetiikkaan, ympäristötaiteeseen, suunnitteluteoriaan ja kaupunkitutkimukseen sekä tutkimusopinnoissa fenomenologiaan ja pragmatismiin. Jouduin purkamaan useita ennakkokäsityksiäni sekä pohtimaan sekä suunnittelun että taiteen käsitteitä eri tieteen traditioiden näkökulmista. Havahduin siihen, että olin omaksunut arkkitehdin koulutuksen ja työelämän luomat intressit annettuina ja jopa perusteltuina lähtökohtina ja toteuttamisen malleina lähes kritiikittömästi.

Tutustuin yhteiskuntateorian ja uuden maantieteen näkökulmiin, jotka nousivat kaupunkisuunnitteluopinnoista tuttujen fyysisen tilan rakentamisen, tuottamisen ja säätelyn rinnalle. Maantieteilijöiden Tuukka Haarin, Marko Karvisen, Hille Koskelan ja Sirpa Tanin toimittamasta teoksesta *Tila, Paikka ja Maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*³⁴ tuli tärkeä keskustelukumppanini, jonka avulla hahmotin keskeisiä käsitteitä ja omaa siirtymistä suunnittelijan roolista tulkitsijaksi. Kiinnostus Turun ympäristötaidehanketta kohtaan heräsi Harri Anderssonin Turun kaupunkikehittämistä koskevasta artikkelista, joka oli yksi kimmoke tuoda teemahaastatteluihin konkreettisia tapauskohteita. Toinen lähtöoletuksiani muokannut artikkelikokoelma oli *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu*³⁵, jossa rinnastuvat yhdyskuntasuunnittelijoiden ja estetiikan asiantuntijoiden näkemykset. Aloin ymmärtää, miten useita näkökulmia kaupunkitilan tuottamistapoihin voi luoda.

34 *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen* 1997.

35 *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu* kuuluu rinnakkaisjulkaisuineen 1980–1990-lukujen vaihteessa toteutettuun monitieteelliseen tutkimushankkeeseen Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat. (essu).

Taidetoiveet rakentuvat osin viittauksille historiallisesta jatkumosta. Täs-
tä syystä, vaikka pohdinkin nykykaupunkisuunnittelun ja taiteen mahdolli-
suuksia, työlleni keskeisiä teoreettikkoja ovat suunnitteluhistorioitsijat, eri-
tyisesti englantilainen Nigel Taylor ja yhdysvaltalainen Spiro Kostof. Heidän
tapansa asettaa kaupunkisuunnittelu historialliseen ja kulttuuriseen kon-
tekstiin sekä arvioida suunnittelun käytäntöjä kriittisesti ovat tukeneet läh-
tökohtaani määritellä kaupunkisuunnittelu jatkuvasti muuttuvina tapoina
muuttaa kaupunkia. Taidetoiveiden liittämässä juuri kaupunkisuunnitte-
luun ja kaupunkirakennustaiteen ihanteen ylläpitäjänä voi pitää keskeisenä
myös Camillo Sitteä, joka käsitteli vuonna 1889 kaupunkirakennustaiteen
uudistamista ja sen yhteydessä myös veistosten käyttöä. Sen sijaan Taylo-
rin esitys Ison-Britannian suunnitteluhistoriasta kuvaa irtautumista urban
design -perinteestä kohti yhdyskuntasuunnittelua.

Tutkimushorisonttia kuvaa se, ettei Taylorin mukaan kaupunkisuunnit-
telu ole varsinaisesti tiede.³⁶ Sillä on kuitenkin oma teoreettinen taustansa,
jonka luonnetta on tulkittu useiden tieteenalueiden hybridiksi: kaupunki-
suunnittelun teorit koskettavat niin kaupunkien taloutta, politiikkaa, aluei-
den käyttöä kuin fyysisiä ja sosiaalisia rakenteitakin. Tässä tutkimuksessa
käsittelen kaupunkisuunnittelua ajattelumalleina enkä niinkään tieteelli-
seen taustaan perustuvina teorioina. Suomessa ajattelumallin ideaa on tuo-
nut esille asemakaavaopin professori Terttu Pakarinen. Ajattelumallit rin-
nastuvat toisen kaupunkisuunnittelun professorin Kaj Nymanin ajatuksiin
suomalaisen kaupunkisuunnittelun myyteistä. Sekä Pakarinen että Nyman
ovat korostaneet suunnitteluaikojen kietoutumista yhteiskunnallisiin pro-
sesseihin osin tiedostamattomina ”suunnittelumuotoina” ja olettamuksi-
na ympäristöstä ja maailmasta.³⁷ Myös Pauline von Bonsdorff on käsitellyt
suomalaista arkkitehtuuriajattelua *Arkkitehti*-lehden vuosien 1940–1989
kirjoitusten perusteella, mikä rinnastuu fyysisen design-suunnittelun, yh-
den arkkitehtuurin ajattelumalliin.³⁸

Toinen tärkeä teorian alue on taiteen tutkimus sekä siihen kytkeytyvät
taiteensosiologia ja kulttuurintutkimus. Laajaa teoreettista kenttää ja näkö-
kulmien moninaisuutta kuvaa taiteen ja ympäristön teoreettisten tarkaste-
lutapojen laajentuminen Suomessa, mitä kuvaavat taiteen tutkija Anne Val-
kosen 1980-luvulla kirjoitettu teos *Taide rakennetussa ympäristössä* ja Ossi
Naukkarisen teos *Ympäristön taide* vuodelta 2003. Kun Valkonen käsittelee
julkisen taiteen hankintaprosesseja teosten materiaaleista lähtien, kuvaa

³⁶ Taylor 1998: 158.

³⁷ Asemakaavaopin professori Terttu Pakarinen 2002: 75 on kuvannut suunnittelun ajattelumalleja
Johan Asplundin tankefigur-käsitteen avulla. Myyteistä Nyman 2003: 5–11.

³⁸ Bonsdorff von 1991: 58–71 painottaa tarkastelussaan arkkitehtuurikäsitteiden ja -ohjelmien
toimimista välittäjinä arkkitehtuurin ja muiden käytäntöjen, esimerkiksi taiteen välillä. Von
Bonsdorffin tarkastelu liittyy työssään erityisesti perinteen ja fyysiseen design-suunnitteluun, sillä
von Bonsdorff viittaa arkkitehti-sanalla tietoisesti luovaan rakennustaiteilijaan 1991: 60.

Naukkarinen ympäristön ja taiteen suhdetta osana yhteiskunnallista ja ongelma-keskeistä keskustelua.³⁹ Tarkastellessani julkista taidetta olen käyttänyt kolmea tutkimuskirjallisuustyyppiä: taiteen tuottamisen käytäntöjä ja prosessia kuvaavia tapaustutkimuksia, taideprojektien vastaanoton ja arvottamisen teoreettisia ja kriittisiä tarkasteluja sekä kolmantena näiden eräänlaisia hybridejä. Teoreettisempi aineisto on taas luonteeltaan etäännytettyä ja kriittistä noustun taidehistoriallisesta tai yhteiskunnallisesta tutkimushorisontista.⁴⁰

Taiteen tutkimukselle tyypillisissä hybrideissä tapaustutkimuksia arvioidaan sekä teoreettisesti että itsereflektion kautta, kun taas kuvailevissa tapaustutkimuksissa taiteilijat ja taiteen tuottajat ovat dokumentoineet projektiansa kulkua lähinnä taidemaailman nähtäväksi, ja niissä kritiikki kohdistuu lähinnä käytännöllisiin seikkoihin projektin vaikeuksista ja koskee harvemmin taideprojektin kulttuurisia, teemallisia tai eettisiä sisältökysymyksiä.

Keskeisiä teoreettisia näkökulmia kansainväliseen julkiseen tilaan taiteeseen ja käytäntöihin ovat avanneet Sara Selwood, Suzanne Lacy, Lucy Lippard, Patricia Phillips, Miwon Kwon ja Grant H. Kester, jotka ovat luoneet keskustelua public art- ja environmental art -käsitteiden ympärillä. Hybrideihin luokituu englantilainen Malcolm Miles, joka yhdistää teoksissaan *Art, Space and City* (1997) ja *Urban Avant-gardes: art, architecture and change* (2004) eri teoreettisia traditioita julkisen tilan, arkkitehtuurin ja julkisen taiteen käsittelyssä.⁴¹ Suomalaisista hybriditutkimuksista työlleni keskeisiä ovat Maija Anttilan *Taidekehän tarina* (2008), Tuula Isohannin *Arabia Arabia* (2006), Lea Kantosen *Teltha* (2005) ja Helena Teräväisen *Lapuan Vanha Paukku – uudeksi rakennettu ja puhuttu* (2006), jotka rinnastuvat tekijän omana puheena esimerkiksi Lacyn ja Lippardin teoksiin, sillä nämä kirjoittajat liikkuvat eri alueiden välillä työskennellen vuoroin arkkitehtuurin opettajina, kuvataiteen, kulttuurin tai kaupunkipolitiikan tutkijoina, arkkitehteinä tai kuvataiteilijoina tai molempina, jolloin aiheen tarkastelussa on usein tekijän eikä ainoastaan sivustatarkkailijan ääni. Oma positioni tutkijana on kuitenkin erilainen, sillä toisin kuin Anttila, Isohanni ja Teräväinen en tarkastele omaa työtäni ympäristötaiteen opetuksessa tai Tampereen Vuoreksen taideohjelman laatimisessa, vaan seuran Anttilan tapaa painottaa taidekysymyksiä erityisesti kaupunkisuunnittelun rinnalla.

³⁹ Naukkarinen 2003 ja Valkonen 1989.

⁴⁰ Esimerkkejä kansainvälisistä tapaustutkimuksista ovat Mary Jane Jacobin *Culture in Action* 1995, Christon ja Jean-Clauden projektikuvaukset 1995.

⁴¹ Miles 1997 ja 2004, myös Jones 1992: 155.

KÄSITTEET TARKENTUVAT: TILAN, TAITEEN JA KESKUSTELUN JULKISUUS

Kun lähtökohtina on useita teoreettisia näkökulmia, eivät käsitteet ole yksiselitteisiä. Useat käyttämäni käsitteet, kuten kulttuuri, julkinen tila, tilan tuottaminen, kaupunki, ympäristö, maisema, ympäristötaide ja julkinen taide, saavat eri tieteenaloilla eri merkityksiä. Tämä vaatii kysymyskohtaisia tarkennuksia ja eri tieteen alojen määrittelyiden esille tuomista. Lukijalta vaaditaan avarakatseisuutta silloin, kun käsitteiden käyttöni poikkeaa lukijalle tutun tieteen alan konventioista, sillä ymmärtävä selittäminen perustuu tässä tutkimuksessa useisiin tieteellisiin traditioihin. Määrittelen lyhyesti kulttuurin ja julkisen käsitteiden käyttöäni, sillä näihin käsitteiden laajuuteen ja eri vivahteisiin olen joutunut palaamaan yhä uudelleen ja tekemään tutkimuksellisia valintoja.

Antropologinen käsitys kulttuurista on monin osin syrjäyttänyt aiemman hierarkkisen käsitteen,⁴² vaikka vanhan käsitteen piirteitä on edelleen käytössä erityisesti hallintonimikkeissä. Tässä tutkimuksessa olisi mahdollista puhua kulttuurihallinnon ja -toimijoiden kulttuurista, mutta sekaannusten välttämiseksi käytän kulttuurihallinnosta ja sen järjestelmistä käsitteitä taidehallinto ja taidejärjestelmä, joiden käytön perustelen taiteentutkimuksen käytännöillä.⁴³

Lisäksi käsittelen taidetoiveita eräänlaisena kulttuurisena ilmiönä, joilla on Fornäsin mukaan aina juurensa ja reittinsä: ”Ne ovat joidenkin asioiden määrittämiä, ja ne puolestaan itse tuottavat tiettyjä vaikutuksia. Lisäksi sekä juuret että reitit ulottuvat samaan aikaan moneen suuntaan: millään ilmiöllä ei ole vain yhtä juurta, joka selittäisi sen kokonaisuudessaan, eikä yksikään reitti tiivistä itseensä ilmiön koko merkitystä ja kaikkia vaikutuksia.”⁴⁴

Fornäs muistuttaa, että erilaistuminen kiihtyy, mikä koskee niin sosiaalisten ryhmien, alakulttuureiden ja identiteettien kuin käsitteellisten mallienkin kiihtymistä, ja hänen mukaansa erilaistuminen tekee eri oppialojen välisestä yhteistoiminnasta välttämätöntä. Tämä on yksi tutkimukseni teoreettisesti perustelluista tehtävistä. Lisäksi Fornäs korostaa, että jos mielimme saada otetta prosesseista, yhteiskunnista, kulttuureista, elämismaailmoista ja yksilöistä, ei paradigmoja voida palauttaa yhteen selityspereustaan. Fornäs muistuttaa myös siitä, miten ”käsitteet ja teoriat ovat aina sidottuja oman aikansa kehityskulkuihin” ja miten ”vasta, kun on kyennyt ymmär-

42 Alasuutari 1994: 33–35. Fornäsin 1998: 11 mukaan kulttuuri on läsnä kaikkialla ihmisen elämässä ja yhteiskunnassa. Kulttuurin virta on myös sotkuinen ja kaikille yhteinen kylpy.

43 Taiteentutkimuksen painopisteistä mm. Sevänen 1994: 62–71. Esim. kulttuuritoimisto ja kulttuuritoimenjohtaja ovat tavallisia suomalaisessa kuntahallinnossa.

44 Fornäs 1998: 14–15.

tämään jotakin tekstiä, alakulttuuria tai diskurssia astumalla sen symbolisiin merkitysverkkoihin, siitä voi esittää tehokasta kritiikkiä”.⁴⁵ Fornäsin mukaan ”teoriat ovat välineitä, joiden avulla voidaan ’katsoa’: laseja, joiden läpi voi nähdä, ja karttoja, joita voi tarkastella. Niiden käsitteitä ja malleja käytetään, jotta voidaan silmäillä mentaalisesti mutkikkaita ilmiöitä, joita ei muilla keinoin ole kovin helppo erottaa tai ymmärtää.”⁴⁶

Toinen keskeinen käsitteeni on julkinen, johon jouduin palaamaan arkkitehdin julkisen tilan fyysisestä käsitteestä ja pohtimaan, mitä julkinen lopulta merkitsee työssäni tilan, taiteen tai keskustelun määreenä. On paljastavaa, miten itsekkin kiinnostuin taiteesta ensin fyysisen rakennetun ympäristön ja fyysisen julkisen tilan osana. Siis taiteesta, jonka kanssa juuri arkkitehdit operoivat. Oletukseni julkisesta tilasta fyysisenä kaupunkitilana ohjasivat pohtimaan taiteen liittämistä kaupunkisuunnitteluun ja ympäristösuunnitteluun, vaikka toteutuneita esimerkkejä taiteen ja yksittäisten rakennusten arkkitehtuurin yhdistämisestä on runsaasti enemmän.

Julkisuus on Jürgen Habermasin mukaan mutkikas kategoria, jota ei hänen mukaansa voi lähestyä vain yhden tieteenalan menetelmin. Vaikka Habermasin ajatus ehkä oikeuttaa monitieteisen tarkastelun, hän myös muistuttaa siitä, että tuskin kukaan pystyy hallitsemaan useampaa tieteenalaa johtuen yhteiskuntatieteiden erikoistumisesta.⁴⁷ Onkin olennaista, miten Habermasin mukaan käsitteillä julkinen ja julkisuus ”on monia historian eri kausilta periytyviä, keskenään kilpailevia merkityksiä, joista solmiutuu sekava kudos”. Lisäksi Habermasin mukaan termit ovat pesiytyneet byrokratia- ja joukkoviestintäkielen syövyttämään arkikieleen.⁴⁸ Työni jokaisessa luvussa toistuvat Habermasin kuvaaman julkisuuden rakennemuutoksen piirteet: julkiseen tilaan liitetään edelleen ihanteita, jotka kuuluivat Habermasin kuvaamaan edustavaan tai näyttävään julkisuuteen (luku 1. perinteestä), taidetoiveiden esittäminen ja toteuttaminen julkishallinnossa ovat osa julkisuuden poliittista tehtävää (luvut 2. julkishallinnon organisaatioista ja 3. prosesseista), taidetoiveissa tavoitellut taloudelliset edut perustuvat käsityksiin julkisen tilan tuottamisesta kulttuuria kuluttavalle yleisölle (luku 5. taiteen käytöstä markkinalähtöisessä kaupunkisuunnittelussa), ja tavoitteissa taidetoiveista kaupunkitilan yhteisöllisyyden kehittäjänä vaikuttaa julkisen mielipiteen käsite (luku 6. keskustelun tuottamisesta).⁴⁹

⁴⁵ Fornäs 1998: 13, 28.

⁴⁶ Fornäs 1998: 18 ’katsoa’ Fornäsin.

⁴⁷ Habermas (1990) 1960. Habermasin käsitteissä tukeudun Veikko Pietilän suomennokseen (2004) vuoden 1990 *Julkinen rakennemuutos* -teoksen uusintapainoksesta Habermasin jälkisanoin, sillä Pietilä perustelee esipuheessaan tarkasti eri julkisuuteen viittaavien käsitteiden käännöksiä ja vastaavuutta suomen kieleen.

⁴⁸ Habermas 1990 (1960): 21.

⁴⁹ Habermas 1990 (1960). *Julisuuden rakennemuutos*.

Julkisilla tiloilla viitaan rakennetun ympäristön kaikille avoimiin tiloihin ja erityisesti julkisiin kaupunkitiloihin: katuihin, aukioihin, toreihin ja puistoihin. Sidon julkisen tilan käsitteen fyysiseen materiaaliseen tilaan, johon kaupunkisuunnittelun käytännöt pääasiassa ulottuvat. En kuitenkaan käsittele valtion tai kuntien rakennuksia, joita myös kutsutaan julkisiksi mutta joihin pääsyä on usein rajoitettu. Sen sijaan on huomattava, että julkinen tila muodostuu yhä enemmän myös eri medioissa: puhunnassa ja julkisen tilan esityksissä kuten lehtikuvin, internetsivustoissa, kartoissa, elokuvin ja televisiossa. Tämä ei kuitenkaan ole aina virtuaalista julkista tilaa, sillä myös puhuttu, kuvattu, eletty ja muistettu kiinnittyy fyysiseen materiaaliseen kaupunkiin.⁵⁰

Julkisen käsitteellä viitaan myös vallan aspekteihin, koska julkishallinnolla on edelleen päävastuu kaupunkitilan ja julkisen taiteen tuottamisessa. Tosin julkisen vallan monopoliasema ei ole enää itsestäänselvyys, kun julkinen valta solmii yhä useammin kumppanuussuhteita yksityisten yritysten kanssa. Sen sijaan Habermasin huomio siitä, että julkinen valtiovalta on julkista siksi, että sen tehtävänä on huolehtia kaikkien kansalaistensa julkisesta eli yhteisestä hyvästä, osuu taidetoiveiden julkisen ytimeen: yhteisen hyvän tavoitteluun yhdistämällä taidetta suunnitteluun.⁵¹

Julkisella taiteella viitaan erityisesti julkiseen tilaan tuotettuihin tai deprojekteihin, joiden ilmiasuina voi olla niin monumentaaliveistoksia kuin hetkellisiä tai yhteisöllisiä tapahtumia. En käytä tässä tutkimuksessa käsitettä kuvataide, koska julkisessa taiteessa taiteilijat käyttävät kuvallisten keinojen lisäksi ääntä, liikettä, tekstejä ja näiden yhdistelmiä. Ympäristötaidetta käsittelemän kansainvälisen environmental art -käsitteen määrittelemänä omana taiteen alueenaan, jonka sovellutuksia on mahdollista käyttää myös julkisessa taiteessa.⁵² Julkiset taideteokset voivat kuulua ympäristötaiteeseen silloin, kun niillä on erityisiä ympäristöllisiä tai ekologistia tavoitteita.

50 Habermasin julkisuuden rakennemuutos kuvaa myös median vaikutusta julkiseen tilaan. Julkisesta tilasta myös Henri Lefebvre 1991 ja 1996. Naukkarinen 2009: 28–33 käsittelee artikkelissaan julkisen taiteen kolme muotoa, *Alue ja ympäristö* 1/2009, julkista taidetta kaupungissa, mediassa sekä sekoittuneena muihin julkisiin ilmiöihin kuten mainontaan. Kaikissa kolmessa muodossaan julkinen taide voi olla perinteisiä käytäntöjä vahvistavaa tai niitä kritisoivaa eli muutoksiin tähtäävää.

51 Habermas 1990 (1960): 21–22.

52 Ympäristötaiteen ja public art -käsitteiden määrittelystä Johansson 2005: 26, Miles 1997: 85, Rossi 1999: 106–113, Selwood 1996: 6–7 ja Naukkarinen 2003. Ympäristötaiteen professori Markku Hakuri määrittelee ympäristötaiteen kolmen E:n periaatteen avulla: eettinen, ekologinen ja esteettinen, joilla kaikilla Hakuri viittaa taiteen ympäristösuhteeseen.

ILMIÖ RAJAUTUU TEEMAHAASTATTELUISSA VUOSINA 2003–2004

Seminaareissa kiinnitin huomion siihen, että taiteiden yhteistyön puolesta puhuivat usein samat henkilöt. Selvitin, että monet aiheita käsittelevät artikkelit olivat juuri seminaaripuhujien kirjoittamia ja ettei Suomessa ollut tehty aikaisempaa tutkimusta taideyhteistyöstä kaupunkisuunnittelun yhteydessä. Näistä johtuen päätin etsiä haastateltavia erityisesti puhujista, jotka myös kirjoittivat ajatuksistaan ja omasta työstään taiteen ja suunnittelun välimaastossa.⁵³

Koska puhujat tulivat useista eri ammattiryhmistä ja instituutioista, kuten kaupunkitieteiden, kaupunkisuunnittelun, julkisen taiteen, taidelaitosten ja useiden eri taiteen alueilta, tuntui luontevalta päästä kysymään suoraan toimijoilta, miten taidehankkeet toteutuvat. Koska tiesin ennalta, että suomalaisella kaupunkisuunnittelulla on monia erityispiirteitä ja että kaupunkisuunnittelun lainsäädäntö vaihtelee eri valtioissa, rajasin tutkimukseni Suomeen.

Alasuutarin mukaan laadullisen tutkimuksen aineisto on kokonaisuus, joka valottaa jonkin sisäisesti loogisen kokonaisuuden rakennetta.⁵⁴ Tässä tutkimuksessa taideyhteistyön ilmiö on siten hahmottunut ensisijaisesti suomalaisten käytännön hankkeiden ja niissä toimineiden asiantuntijoiden näkökulmista, joita olen käsitellyt suhteessa kansainväliseen julkisen taiteen tutkimukseen.⁵⁵ Aineistokokonaisuuteni muodostavat kansainväliset ja kotimaiset artikkelit, suomalaisten julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteistyöhankkeiden toimijoiden teemahaastatteluaineisto sekä

53 Haastatteluista Jere Ruotsalainen oli esillä kuraattori Erkki Soinisen esitelmässä Maisema-Galleriasta La Strada -seminaarissa Taideteollisessa korkeakoulussa 27.4.2001, Ulla-Kirsti Junttila, Jan-Erik Andersson ja Päivi Ernkvist luennoivat Jokapäiväinen Taiteemme -seminaarissa Tampereella 8.2.2002 ja Klas Fontell Art Quest -seminaarissa Kiasmassa Helsingissä 6.9.2002. Tutkimuksen alkuvaiheessa tarkastelin, miten julkinen taide ja erityisesti ympäristötaide liittyvät eri ammattilaisten toimintaan. Esihaastatteluina 2002–2003 haastattelin Päivi Ernkvistää Statens Konstrådetissa Tukholmassa, alueellisesta toiminnasta haastattelin ympäristötaiteen läänintaiteilijaa Jaakko Himasta Pirkanmaan taidetoimikunnasta Tampereella, Valtion taideteostoitimikunnan toimintatavoista taideprojekteja koordinoivaa sihteeriä Erika Hyryläistä sekä julkisen taiteen menettelytavoista haastattelin kuvataiteilijoita Asko Sutista ja Petri Saloa julkiseen taiteeseen suuntautuneesta Visible Space ry:stä Helsingissä. Ruotsalaisista käytännöistä haastattelin Päivi Ernkvistää uudelleen 4.5.2004 sekä lisäksi Joachim Granitia 5.5.2004 Färgfabriken osuuskunnasta verratakseen suomalaisia ja ruotsalaisia julkisen taiteen käytäntöjä.

54 Alasuutari 1993: 21.

55 Poikkeuksia ovat tutkimukset, joiden valmistumista olen seurannut tehdessäni omaa tutkimustani. Näitä ovat Isohannin hänen taiteellista koordinoitiansa käsittelevä tutkimus *Arabia Arabia* sekä Anttilan tutkimus *Kankaanpään taidekehän tarina*. Niissä molemmissa taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteys on esillä. Myös Teräväisen tutkimus valmistui oman työni aikana ja sivuaa kulttuurin hyödyntämistä osana kaupunkikehittämistä.

tapauskohteisiin liittyvä muu merkitysvälitteinen toiminta.⁵⁶ Olen käsitellyt aineistoani siirtyen yksityiskohtaisista projekteista abstraktimpaan tarkasteluun: olen testannut, onko haastatteluaineistosta syntynyt tieto pätevää vertaamalla sitä suunnitteluteorian ja taiteen tutkimukseen. Haastateltavien tieto ankkuroiduu suomalaisiin taidehankkeisiin rakennetussa ympäristössä, jolloin tiedon yleistämisessä on huomioitava sekä yhteiskuntajärjestelmän ja kansallisten suunnitteluajattelumallien että taidejärjestelmän ja kulttuurin piirteet.⁵⁷

Tein vuosina 2002–2003 ensimmäiset esihaastattelut, joiden perusteella valitsin seminaareista haastateltavia, jotka ehdottivat lisää haastateltavia ja seuraavat edelleen uusia. Menetelmä on nimetty lumipallo-otannaksi. Kun haastatellut viittasivat samoihin taideprojekteihin ja kaupunkisuunnitelmiin, kävi ilmi, että kaupunkisuunnitteluun kytkettyjen taidehankkeiden asiantuntijoita on Suomessa pieni joukko, koska julkisen taiteen hankinnat on useimmiten keskitetty kaupunkien taidemuseoihin tietyille henkilöille samoin kuin taideteosten tekniset kysymykset kaupunkisuunnittelussa.⁵⁸

Valitsin haastateltavat käytännön asiantuntijuuden perusteella ja metodikseni teemahaastattelun, koska ilmiötä koskeva tieto hajautui useille aloille, kun puhujia yhdistivät samansuuntaiset toiveet, ei niinkään ammatti tai organisaatio. Teemahaastattelun etuna näen juuri ilmiöiden välisten yhteyksien tarkastelun sekä mahdollisuudet sijoittaa haastateltavan puhe laajempaan kontekstiin.⁵⁹ Tästä syystä en rajaa tutkimusta yhteen taiteen kategoriaan, mikä poikkeaa taiteen tutkimuksen traditiosta. En voi tarjota lukijalle täten yhtä tiettyä tieteellistä kontekstia, vaan haastan lukijan pohtimaan asettamiani kysymyksiä usean eri tieteenalan näkökulmista. Kriteerinä haastateltavien määrälle oli haastatteluaineiston kyllästyminen, sillä monet esille tulleet asiat ja jopa yksittäiset teosesimerkit alkoivat toistua. Vastaavasti tutkimustyön rinnalla tekemässäni Tampereen uuden

56 Käsittelen kielenkäyttöä toimintana ja pohdin, miten toimijat tekevät käsittelemääni ilmiötä ymmärrettäväksi kielenkäytöllään ja tavoillaan välittää merkityksiä valokuvien, piirroksien ja kartoin. Esim. Suoninen 1999: 18.

57 Alasuutari 2001: 38–39 kuvaa hermeneuttisen kehän mallia juuri siirtyminä yksityisestä yleiseen ja päinvastoin, jossa havaittavia yksityiskohtia tutkaillaan mahdollisina merkkeinä laajemmasta kokonaisuudesta, johon ne voisivat liittyä. Tässä mielessä tutkimustani voidaan arvioida taidetoiveiden toteutumattomuuden selitysmallina ja siten lähtökohtana toiveiden tarkentamiselle kohti taiteelle ja suunnittelulle asetettuja yhteisiä tavoitteita.

58 Lumipallo-otannasta (snowball sampling) Hirsjärvi ja Hurme 2004: 58–60. Esimerkiksi julkisen taiteen hankinnoista vastasi Helsingissä kaksi henkilöä, Tampereella yksi ja Turussa yksi henkilö. Valintojen taustalla on kuitenkin usein laajempi ryhmä kuten kulttuurilautakunta tai asiantuntijaryhmä. Useissa pienemmissä kunnissa julkisen taiteen hankinnoissa kuullaan ulkopuolista asiantuntijaa ja teoshankkeet valmistelee kulttuuritoimi.

59 Hirsjärvi ja Hurme 2004: 35, 47. Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, kohdennettu haastattelu (focused interview), jossa jokin haastattelun näkökohta on löydy ennalta lukkoon.

kaupunginosan Vuoreksen taideohjelmatyössä tunnistin, miten tietyt asiantuntijoiden näkemykset toistuivat myös haastatteluaineiston ulkopuolella.

Ensin haastattelin Helsingissä tai Helsingistä käsin toimivia henkilöitä, jonka jälkeen täydensin haastateltavien joukkoa kahden hankkeen toimijoilla, jotka olivat esillä seminaareissa tai joita ensimmäiset haastateltavat ehdottivat. Seminaarien perusteella valitsin tapauskohteiksi kaksi hanketta Turun ympäristötaidehankkeen 1994–2000 ja MaisemaGallerian, joista valitsin loput haastateltavat. Näin sain mukaan samoissa hankkeissa toimineita työpareja. Turun ympäristötaidehanke 1994–2000 on taidehanke, joka on kytkeytynyt Aurajoen länsirannan kaavoitukseen ja kehitystyöhön. MaisemaGallerian taideteokset ovat puolestaan tuottaneet Tiehallinto ja kunta yhdessä.

Koska ensimmäiset haastattelut liittyivät pääkaupunkiseutuun, sain MaisemaGallerian ja Turun ympäristötaidehankkeen avulla mukaan maantieteellisesti ja suunnittelutilanteeltaan erilaisia ympäristöjä: Helsingissä haastatellut viittasivat usein suunnittelun toteutumista odottavaan Töölönlahteen, kokonaisvaltaisesti suunniteltuun Ruoholahteen sekä lähiöprojekteihin ja kehityshankkeisiin. MaisemaGalleriassa yhteistyö kohdistui laajalle tiealueelle, joka yhdisti pienten maaseutukuntien sekä alueelliset tuottajat. Turussa historiallisen keskustan uudistamissuunnitteluun liittyi kansainvälinen ympäristötaidehanke.⁶⁰

Haastatteluaineistoon olen soveltanut faktanäkökulmaa, jossa aineistosta etsitään tosiasiatietoja.⁶¹ Näkökulman valinta liittyy tutkimuksen kohdistumiseen eli siihen, miten taiteen ja kaupunkisuunnittelun käytännöt kytkeytyvät toisiinsa, mistä haastatelluilla on tietoa ja kokemusta. Faktanäkökulma liittyy myös siihen, että julkishallinnon hankkeita koskeva tieto on julkista, mikä on ollut perusteeni aineiston luotettavuudelle. Koska haastattelin myös työpareja ja toistensa hankkeet tuntevia asiantuntijoita, aineistosta erottuu myös yksilöllisiä näkemyksiä.⁶²

Lähtökohtaisesti en ole pyrkinyt asettamaan eri käytäntöjä arvojärjestykseen, vaan haastatellut itse ovat tuoneet esille sekä käytännöissä ilmenviä vaikeuksia että onnistumisia. En ole etsinyt myöskään usein tavoiteltua yleispetevää hyvän käytännön mallia, koska sekä suunnittelu että taide muuttuvat jatkuvasti ja suunnittelun kohteena oleva paikka tuo hankkeisiin

⁶⁰ Hankkeen taustalla ovat olleet alueelliset Savo-Karjalan tiepiiri ja Pohjois-Savon taidetoimikunta ja toteuttajana Jere Ruotsalainen Valolaterna-yhtiöstä. Jere Ruotsalainen on toiminut myös kuvataiteen läänintaitelijana erityisalueenaan ympäristötaide. Turun taidehankkeesta Andersson J.-E., Ikonen-Valkeapää Leena, Kiiski Päivi ja Nummiora Ritva.

⁶¹ Alasuutari 1993: 72–73.

⁶² Tutkimus on luonteeltaan erilainen kuin käyttäytymistieteiden arkaluontoisia tai henkilökohtaisia asioita käsittelevät tutkimukset. Tosin näissäkin haastatteluissa esiintyy faktoiksi tulkittavien käytäntöjen arvottamista ja henkilökohtaisia mielipiteitä. Käytännön kokemukseen perustavasta asiantuntijuudesta suunnittelijoiden osalta mm. Sari Puustinen 2006: 232–241.

aina erityisiä ominaispiirteitään. Sen sijaan olen pyrkinyt määrittelemään, millaisia käytäntöjä ja millaista asiantuntijuutta taiteen ja suunnittelun yhdistämishankkeissa jo on.

Tutkimusasetelma eroaa merkittävästi esimerkiksi Jarmo Malkavaaran taidejärjestelmän tutkimuksesta *"Kauneus" ja "mahti"* vuodelta 1989, jossa Malkavaara erittelee taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallista poliittis-hallinnollista ohjausta ja sidonnaisuutta sekä kulttuurista kompetenssia arvotietoisuutena Pierre Bourdieun kentän ja sillä tapahtuvien taistelujen näkökulmasta. Malkavaara tarkastelee erityisesti valta-asemia, konflikteja ja kiistoja, kun tässä tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena on vaikeuksien voittaminen. Sen sijaan käytän Malkavaaran tavoin institutionaalisen taideteorian lähtökohtaa taidemaailman jakautumisesta taiteen aloihin ja erilaisiin rooleihin taiteellisesta työstä, vastaanotosta, välittämisestä, tuottamisesta ja rahoittamisesta.⁶³

Valitsin aineistooni kahdentoista henkilön haastattelut. Koska haastattelujen työ on julkista toimintaa, tuon haastateltavat esille omilla nimillään. Lisäksi he ovat olleet itse esillä saman aihepiirin yhteydessä omassa työssään tai sitä esittelevissä julkaisuissa ja tapahtumissa. Haastatellut ovat kuvataiteilija Jan-Erik Andersson, arkkitehti Klas Fontell, kuvataiteilija Leena Ikonen-Valkeapää, teollinen muotoilija Ulla-Kirsti Junttila, taidehistorioitsija Päivi Kiiski, kuvataiteilija Marjukka Korhonen, arkkitehti Annukka Lindroos, suunnittelija Airi Muhonen, maisema-arkkitehti Ritva Nummiora, arkkitehti Tomi Perko, tuottaja Jere Ruotsalainen sekä valosuunnittelija ja kuvataiteilija Tülay Schakir. Varsinaisen haastatteluaineiston lisäksi haastattelin vielä vuonna 2006 arkkitehti Juhani Pallasmaata, joka avusti suunnittelussa ja toteuttamisessa kuvanveistäjä Kain Tapperia Ajan virta -teoksessa, jonka valitsin työni aikana joka luvussa toistuvaksi esimerkiksi.⁶⁴

Koska kyse on teemahaastattelumetodista ja tapaustutkimuksesta, ei aineisto kata koko Suomea, ja laajempaan taidehankkeiden tutkimukseen on Suomessa edelleen polttava tarve. On kuitenkin huomattava, että etenkin haastatellut taiteilijat ja osa työpareista on toteuttanut taideyhteistyötä useissa kaupungeissa Suomessa sekä ulkomailla. Lisäksi rajasin tarkoituksellisesti haastattelujen määrää ja jätin haastattelujen ulkopuolelle esimerkiksi taidekoulujen toimijat sekä Tampereen Vuoreksen taideyhteistyön

⁶³ Malkavaara 1989: 9–24, 34–48.

⁶⁴ Kaikki haastatellut ovat antaneet suostumuksensa haastatteluiden käyttöön tutkimustyössä. Ajan virta -teoksen taiteilija Kain Tapper menehtyi vuonna 2004 ennen Ajan virta -teoksen valintaa tutkimusesimerkiksi, minkä vuoksi haastattelin avustanutta arkkitehtiä Juhani Pallasmaata yksin.

tutkimuseettisistä syistä.⁶⁵ Pidin tärkeänä, että tein haastattelut ja niiden litteroinnin ääninauhoilta itse, koska haastatteluihin liittyy runsaasti kulttuurisia dokumentteja.⁶⁶ Litteroidessa pystyin seuraamaan, miten valokuvat, teosdokumentoinnit, artikkelit, aiemmin pidetyt luennot, organisaatio-kaaviot, esitteet, kaavoituskatsaukset, kartat ja suunnitelmakuvat liittyivät haastatteluiden kulkuun ja sisältöihin. Keräsin näitä dokumentteja valmistautuessani haastatteluihin, ja osan haastateltavat toivat oma-aloitteisesti mukanaan haastatteluihin.⁶⁷

Haastattelujen pääteema myötäili tutkimuksen alkuvaiheen kysymystä siitä, voiko ympäristötaide olla dialoginen osa yhdyskuntasuunnittelun prosessia. Alateemat koskivat käytäntöjen luomia ehtoja, prosessien vaiheita sekä kaupunkisuunnittelun ja taiteen yhteisiä sisältötavoitteita, mutta myös alussa mukana olleita näkökulmia liikkumisen tiloista. Haastatteluissa korostuivat erityisesti kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen hankkeiden kytkeytymiset toisiinsa, kun liikkumiseen liittyvät vastaukset taas jäivät sivujuonteiksi. Teemahaastatteluiden runko on liitteenä tutkimuksen lopussa.

⁶⁵ Tutkimuseettisesti pidin vaikeana käyttää haastatteluaineistossa henkilöitä, joiden kanssa tein opetusyhteistyötä. (Markku Hakuri, Marco Casagrande, Sami Rintala ja Geneviève Blons.) On kuitenkin selvää, että ympäristötaiteen ja taideosaston opetus yleensä ovat vaikuttaneet tutkimustyöhöni. Jatkok tutkimuksen haasteena ympäristötaiteen ja julkisen taidehallinnon koulutus ja opettava henkilökunta on tärkeä alue, jossa on huomioitava laaja taiteilija-opettajakunta. Taideosasto muuttui visuaalisen kulttuurin osastoksi vuonna 2004 ja vuonna 2010 ympäristötaiteen opetus siirtyi taideaineiden laitoksen yhteyteen Aalto-yliopiston organisaatiouudistuksessa. Rajasin haastatteluaineiston ulkopuolelle useita taideosastolla opettaneita taiteilijoita kuten Kaarina Kaikkonen ja Marja Kanervo, jotka ovat toteuttaneet julkisia taideprojekteja. Tampereella kuului Vuoreksen taideyhteistyöryhmään vuosina 2004–2006, jossa työskentelivät ryhmän puheenjohtajana taiteilija Jaakko Himanen Tampereen taiteilijaseurasta, Tampereen taidemuseon julkisesta taiteesta vastaava Sirpa Joenniemi, taidemuseonjohtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén, Tampereen kaupungin kaavoitusarkkitehdit Tiina Leppänen ja Anne Kangasniemi, Tampereen ammattikorkeakoulun taiteen ja viestinnän osastolta Juha Suonpää, projektijohtaja Pertti Tamminen ja kaavoitussihteeri Ulla Tiilikainen. Tampereen kaupunki, Vuoreksen taideyhteistyön verkkosivu <http://www.tampere.fi/vuores/projektit/taideyhteistyö/> 20.2.2010.

⁶⁶ Haastattelin kahdeksaa henkilöä kahden kesken ja kahdessa haastattelussa mukana oli työpari. Kysymysrunko on tutkimuksen lopussa liitteenä. Litteroin nauhoitettut haastattelut suoranaiseksi kokonaisuudessaan, mutta aihepiiriin koskiessa asiantuntijuutta en kirjannut äänenpainoja, taukoja tai äännähdyksiä erikseen lukuun ottamatta erityisiä naurahduksia tai painotuksia. Yhdenmukaisin aineistositaittien kieliasua muuttamalla puhekielen ja murre-ilmaisun muotoa, esimerkiksi ”mä” on muutettu muotoon ”minä” ja ”tämmönen” on muutettu muotoon ”tällainen”. Suorista lainauksista olen jättänyt pois puhekielisiä ilmaisuja ja tukisanoja kuten ”et niinku” ja ”totanoin”. Litteroitua aineistoa kertyi 124 sivua.

⁶⁷ Kulttuuristen dokumenttien aineisto on luonteeltaan sekundäärinen, koska kuvat ja kartat eivät anna erityistä tietoa irrallisina dokumentteina, vaan ne ovat osa haastatteluissa välittyntä tietoa, jonka merkityksen ymmärsin vasta haastatteluja purkaessani. Haastatteluissa toistui tilanne, joka oli minulle tuttu kohtaamisista suunnittelijakollegoiden ja taideopiskelijoiden kanssa: puhe kohdistui kuvaan tai kuva otettiin puheen tueksi esille joko lehtileikkeenä, tietokoneelta tai piirrettiin puheen tueksi haastattelun aikana. Kuvan ja tekstin yhteys on tärkeä, oli kyseessä sitten haastattelua varten hankittu esitieto tai tiedon jakaminen haastatteluilanteessa.

Koska yksilö- ja parihaastattelut selvensivät tutkimuskysymystä merkittävästi, kutsuin niiden jälkeen pääkaupunkiseudun haastatellut vielä täsmäryhmähaastatteluun, jossa pyysin ryhmää visioimaan taiteilijoiden ja kaupunkisuunnittelijoiden mahdollisuuksia. Esille nousivat sekä unelmat että vaikeudet, mutta myös tarve kehittää jo olemassa olevia käytäntöjä. Tällä tavoin täsmäryhmähaastattelulle tyypillisesti myös asiantuntijoiden välisellä dialogilla on ollut vaikutusta itse tutkittavaan ilmiöön⁶⁸.

Asiantuntijoihin kohdistuva tutkimus ei sulje pois kaupunkien käyttäjiä, jotka ovat koko kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen perimmäinen syy, joille kaupunkia suunnitellaan ja joille julkista taidetta tuotetaan. En kuitenkaan tarkastele heitä suunnittelussa aktiivisesti toimivina osapuolina lukuun ottamatta suunnitteluun liittyvien taideprojektien osallistujia, sillä käsittelemässäni hankkeissa kaupunkilaisilla ei ole ollut mahdollisuutta vaikuttaa taidehankkeisiin, vaan taideyhteistyö on edelleenkin pääosin erilaisten asiantuntijoiden, suunnittelijoiden, taidehallinnon ja taiteilijoiden välistä. Myös taiteen tutkimusperinteessä taiteen vastaanotto on rajattu omaksi alueekseen.

TUTKIMUSETIIKAN VAIKUTUKSET KYSYMYKSEN ASETTELUUN JA AINEISTON KERÄÄMISEEN

Kokeilin ensin kerätä tutkimusaineistoa myös omasta taideopetuksestani toimintatutkimuksen tapaan. Kokeilu vaikutti merkittävästi tutkimuskysymyksen lopulliseen muotoon ja paljasti monia tutkimuseettisiä seikkoja. Kuvaan lyhyesti, miten myös epäonnistumiset ovat osa tutkimusprosessissa tapahtunutta oppimista.

Kokeilun taustalla olivat ensimmäiset kysymykseni siitä, miten julkinen taide tulee kaupunkiin ja mikä rooli sillä on tai voisi olla kaupunkisuunnittelussa. Sain vastauksiksi lähes aina vastakysymyksiä: ”Taidetta suunnitteluun? Eivätkö arkkitehtuuri ja kaupunkisuunnittelu ole taidetta?” Jo esihaastatteluissa paljastui, ettei kaupunkisuunnittelijoiden ja taiteilijoiden yhteistyö ole yleistynyt ja etteivät edes taidetoiveiden esittäjien käsitykset taiteesta ja suunnittelusta olleet yksiselitteisiä. Aloin pohtia, voisiko taiteen käyttöä jollakin tavalla testata kaupunkisuunnittelun yhteydessä. Huomaamattani juutuin asettamaan kysymykseen taiteesta välineenä ja välinekysymys mielessäni suunnittelin ja toteutin Taideteollisessa korkeakoulussa ympäristötaiteen kurssin syksyllä 2002.

68 Hirsjärvi & Hurme 2004: 62 (focus group interview), Valtonen 2005: 235. Täsmäryhmähaastattelussa esiintyi ryhmäkeskustelun piirteitä kuten vastatarinoita ja vastapuhetta. Täsmäryhmähaastatteluun Helsingin kaupungin taidemuseolla 11.5.2004 osallistuivat Junttila, Fontell, Schakir ja Perko. Korhonen oli estynyt. Haastattelu nauhoitettiin ja videoitiin.

Kurssin paikaksi löytyi alue Kirkkonummelta, jossa kaava-suunnittelun ongelmia oli vanhan maanviljelyalueen, vilkkaan tieväylän laajentamisen ja kasvavan kaupunkirakenteen yhteensovittaminen, meluongelmat, kauppa-alueiden tunkeutuminen viljelysmaisemaan ja myös maanviljelyn edellytysten vaikeutuminen.⁶⁹ Annoin kurssin taideopiskelijoille tehtäväksi pohtia näitä suunnittelun ongelmia ympäristötaiteen näkökulmasta. Toin heille perustietoja tietyn alueen suunnitteluongelmista ja suunnittelun välineistä, mutta tavoitteena oli etsiä ratkaisuja taiteen keinoin ja samalla käsitellä ympäristökäsitteen moninaisuutta. Kurssi toimi eräänlaisena laboratoriona, johon osallistuivat opiskelijoiden lisäksi myös yksi Kirkkonummen kaava-suunnittelijoista sekä yksi perhe, jonka omistamaan maa-alueeseen kohdistui kunnan kasvusta aiheutuvia muutostarpeita.

Toimintatutkimuksen tyyppinen kokeiluni paljasti eettisiä vaikeuksia, sillä kurssille asettamani tavoite palvella suunnittelua paljastui samalla tavoin idealistiseksi kuten itse taidetoiveetkin. En aluksi tunnistanut taidetoiveiden luonnetta, vaan jäin toiveiden pauloihin. Uskoin taidetoiveiden toteuttamistapojen hahmottuvan yksinkertaisella kokeilulla, jossa taideopiskelijoille annettaisiin ennakolta määritelty tehtävä palvella suunnittelua. Jouduin vakavasti pohtimaan, onko eettisesti oikein testata taidetta suunnittelun välineenä, koska alueen asukkaat pettyivät siihen, etteivät taideopiskelijoiden ideat palvelleet heidän intressejään. Myös suunnittelijat jäivät hämilleen, sillä useissa ehdotuksissa taiteilijoiden käyttämät keinot eivät olleet maankäytönsuunnittelulle tuttuja tai suunnittelijoiden käytettävissä. Keskustelut alueen asukkaiden ja suunnittelijoiden kanssa osoittivat ongelmien laajuuden ja sen, ettei suunnittelu voi koskaan toteuttaa kaikkien osapuolien toiveita eikä taide voi pelastaa suunnitelmiin pettyneitä, sillä tavoite kaikkien hyväksymästä yhteisesti hyvästä ympäristöstä ei taiteenkaan keinoin ole tavoitettavissa.

Hyvä tieteellinen käytäntö vaatii, että tutkimusetiikka läpäisee koko tutkimusprosessin.⁷⁰ Vaikka tutustuin toimintatutkimukseen ja kaksoisroolini opettajana ja tutkijana oli harkittu, en osannut ennalta arvioida seurauksia siitä, että jouduin sekä ohjaamaan että arvottamaan opiskelijoiden ratkaisuja suhteessa hyvin erilaisiin odotuksiin: taideopintoihin ja suunnitteluun kohdistuviin toiveisiin. Asetuin eräänlaiseksi välittäjäksi tilanteessa, jossa ympäristötaiteen kurssiin kohdistui kaupunkisuunnittelijoiden ja asukkaiden odotuksia ja intressejä. Kerroin kurssilaisille avoimesti, että tarkoituksenani oli käyttää kurssia mahdollisesti tutkimusaineistona. En osannut kuitenkaan ennakoida, millaisia konflikteja eri osapuolien välille mahdollisesti syntyy tai sitä, että taideopiskelijoille on keskeisempää tavoitella oman

⁶⁹ Kasvu-kurssi 23.9. – 11.10.2002 Kirkkonummella, TaiK, Taideosasto.

⁷⁰ Kuula 2006: 35–36.

taideteoksen onnistumista heidän omista lähtökohdistaan kuin palvelulla taiteellaan suunnittelijoiden tai asukkaiden tavoitteita.

Kurssi muistutti julkisuuden medioitumisesta: taiteilijoiden kiinnostus arjen ympäristöihin ei perustu pelkästään teosten tuottamiseen julkiseen tilaan, vaan heille on tärkeää viedä teokset dokumentteina ja taiteellisinä esityksinä internetsivuille, taidejulkaisuihin, taidegallerioihin ja museoihin.⁷¹ Lisäksi osa kurssilaisista, erityisesti ulkomaiset opiskelijat, kokivat suunnittelijoiden mielestä keskeiset kasvun ja kaupungistumisen kysymykset Suomen maaseudulla keinotekoisiksi. Kurssi vaati pohtimaan tutkimusteikkaa, ei vain formaaleina tutkimuseettisinä sääntöinä vaan vakavina kysymyksinä siitä, voiko tutkimusmetodeista olla joillekuille mahdollisesti jotakin haittaa, ja voidaanko haitat välttää? Vaikka yhteiskunnalliset kysymykset ja tietoisuus niistä sopivat taideopintojen sisällöksi, vasta etäisyys kokeiluun osoitti, miten aineiston käyttäminen olisi johtanut myös moniin muihin eettisiin ongelmiin kuten ammattitaiteilijoiden rinnastamiseen taideopiskelijoihin, joita opettajalla on valta ohjata ja jopa manipuloida. Ymmärsin tekeväni tutkimusta positiossa, jossa taideopetus osaltaan arvottaa taiteen tehtävää.

Kurssi paljasti taiteen tutkimuksen nuoruuden sekä laadullisen ja poikkitieteellisen tutkimuksen vaikeuksia. Taidekorkeakoulun taiteellisen tutkimuksen kannalta kokeessani oli kyse sovelletun taiteen produktiosta osana tutkimussuunnitelmaa, mutta eri tieteen alueiden, kuten taidekasvatuksen kannalta sovelsin toimintatutkimusta taideopetukseen. Palasin uudelleen tutkimuskysymyksen äärelle, ja kysymys taiteen liittämisestä suunnitteluun osoittautui paljon monimutkaisemmaksi, mutta samalla yhä kiehtovammaksi ilmiöksi. Kurssi osoitti, ettei muutaman kuukauden taidekurssi voi ratkaista suunnittelun ongelmia ja ettei taiteen käyttö välineenä ole valmis käytäntö vaan paremminkin toive. Kysymykset siitä, miksi toiveet eivät toteudu ja mitkä ovat vaikeudet, jotka estävät toiveita toteutumasta, muuttuivat keskeisiksi. Samalla taideprojektit kaupunkisuunnittelun rinnalla näyttäytyivät entistä kiinnostavampina ja niiden löyhätkin kytkökset kaupunkisuunnitteluun aiempaa merkityksellisempinä, koska juuri näissä kytköksissä vaikeudet piirtyvät esiin.

71 Haapala 1999: 81.

TUTKIMUSKYSYMYS JÄSENTYY TAIDETOIVEIDEN YMMÄRTÄMISEN JA HAASTATTELUANALYYSIEN AVULLA

Kurssin jälkeen tein haastatteluja ja siirryin sitten niiden purkamiseen ja analysoimiseen. Jouduin pohtimaan edelleen välinekysymystä, sillä vaikka jo taidetoiveet paljastavat ajatuksen taiteesta ehtona tai välineenä hyvään ympäristöön, esiintyy toiveissa myös ajatus taiteen itseisarvosta. Haastatteluissa näkyi, että taiteelle annetaan kaupunkitilassa usein ristiriitainen tehtävä sekä palvella jotakin tarkoitusta että olla samalla taidetta taiteen vuoksi.

Pohdin välinekysymystä taiteen ulottumisena ja leviämisenä taiteen rajojen ulkopuolelle osallistuessani tutkimusryhmään, joka käsitteli aihetta artikkelikokoelmassa Taiteistuminen⁷². Oivalsin, miten myös taiteen itseisarvo saatetaan välineellistää, mistä tuli tutkimuksen yksi osa-alue: kyse ei kuitenkaan ollut yksioikoisesta ja yksimielisestä tavoitteesta käyttää taidetta välineenä tai hyväksyä tämä lähtökohta taiteellisen työskentelyn lähtökohdaksi.

Vaikka toisen ohjaajani mukaan ”vain hullu yrittää määritellä taiteen”, otin lähtökohdakseni taiteen sosiologi Erkki Seväsen näkemyksen, jonka mukaan taide tasapainoilee autonomisen puhtaan taiteen ja rajoiltaan määrittelemättömän ja uuteen sulautuvan taiteen välillä, kun taiteen autonomia purkautuu taidemaailman kaupallistuessa ja korkea- ja populaarikulttuurin välisen eron madaltuessa.⁷³ Lisäksi Richard Shustermanin näkemys, että ”taiteen raja on arvoilmiö, jota ei voida ymmärtää huomioimatta yhteiskunnassa vallitsevia arvosuhteita”, on ohjannut käsitystäni taiteen määrittymisestä kysymysteni yhteydessä.⁷⁴

Haastattelujen pääteemana säilyi taiteen liittäminen suunnitteluun ja näkökulmana toimijoiden oma työnkuva ja kokemukset. Keskeisen roolin haastatteluissa saivat tapauskohteet ja taideprojektit, joissa toimijat olivat olleet mukana. Haastatteluissa korostuivat vaikeuksien yhteydet rakenteisiin ja prosesseihin sekä kommunikaatioon, joka osaltaan on muodostanut tutkimuksen rakennetta, ja kysymys välineestä väistyi haastatteluiden abstraktina ja taidetoiveiden tuntijoille tutuna fraasina. Poimin aineistosta erilleen vaikeuksia kuvaavat kommentit, joista sain asiantuntijuutta ja tekijyyttä, koulutusta, paikkaa, yhteistä prosessia, liikkumisen kysymyksiä ja käsitteiden määrittelyä koskevat vaikeusteemat.

⁷² Levanto, Naukkarinen, Vihma 2005.

⁷³ Seväsen 1998: 13–14, 371, 386. Filosofisen estetiikan piirissä Arthur C. Danton ja George Dickien teorioiden pohjalta kehittynyt taidemaailman käsite sisältää ajatuksen sosiaalisesta instituutiosta, johon sisältyy myös institutionaalinen päätöksentekoverkosto. Taiteen sosiologi Erkki Seväsen mukaan taidemaailma kuvastuu epämuodollisena kulttuurisena käytäntönä, jolla on kuitenkin tietyt säännöt. Korkean ja matalan kulttuurin sekoittumisen keskustelua kuvaa esimerkiksi Max Ryyänen 1960-luvulta alkaneena jatkumona. Ryyänen 2005: 156.

⁷⁴ Shusterman 1997: 27.

Haastattelut etenivät avoimesti muistuttaen enemmän vapaata keskustelua kuin kysymys-vastausrakennetta.⁷⁵ Haastateltavat pohtivat taiteen ja suunnittelun vuorovaikutusmahdollisuuksia sekä yleisesti että toimijalle tutussa projektissa, joiden kertomukset hahmottuivat eräänlaisiksi onnistumistarinoiksi. Haastateltavien into, jopa palo kuvata omaa työtään ja sen merkitystä näkyvät aineistossa pitkinä keskeytymättöminä kuvauksina, joiden kerronnallisen haastattelun piirteenä toistuu kuvattujen hankkeiden ja esimerkkien myös kriittinen arviointi ja omien toimintatapojen edelleen kehittäminen. Haastatellut kuvasivat, mikä onnistui ja miksi, ketkä olivat mukana ja miten vaikeuksista selvitettiin.⁷⁶

TUTKIMUKSEN TAVOITTEENA TAIDETOIVEIDEN KEHITTÄMINEN TOTEUTTAMISKELPOISIKSI TAIDETAVOITTEIKSI

Tavoitteenani on tarkastella kriittisesti, miksi taidetta on haluttu tuoda suunnitteluun ja mitä edellytyksiä näillä toiveilla on toteutua nykykaupunkisuunnittelussa. Tavoitteenani on edistää tutkijana taidetoiveiden toteutumista avaamalla eri toimijoille näkymiä taidetoiveiden toteuttamisprosesseihin ja kuvaamalla sitä, miten taideyhteistyön esteet on 2000-luvulla tapauskohteiden perusteella ylitetty. Tutkimukseni päätavoite on lisätä tietoisuutta taiteen käytön mahdollisuuksista kaupunkisuunnittelun yhteydessä lähtien liikkeelle erilaisista kaupunkisuunnittelukäsityksistä. Näitä mahdollisuuksia tuon esille avaamalla eri näkökulmia kaupunkisuunnittelun ja taiteen tehtävistä julkisessa tilassa. Tarkastelussani kaupunkisuunnittelun rinnastuu yhdyskuntasuunnitteluun, joka monitieteisenä ja monialaisena professiona on pitänyt sisällään useita näkökulmia, joista toiset painottuvat eri aikoina toisia voimakkaammin.⁷⁷

Pyrin osoittamaan, ettei taidetoiveiden toteutumisvaikeuksissa ole kyse arkikeskusteluille tavanomaisesta suunnittelijan ja taiteilijan vastakkainasettelusta. Tavoitteen taustalla ovat kokemukseni siitä, miten suuri osa taiteilijoista ja suunnittelijoista kokee taideyhteistyön käynnistymisen vaikeaksi.

En vastaa kysymykseen, miksi juuri taide voisi toimia kaupunkisuunnittelun välineenä, koska vaarana olisi ajautua lähtökohtanani olleisiin toiveisiin ja taiteen merkityksellisyyden perusteluihin. Sen sijaan tuon esille

⁷⁵ Vapaamuotoisesta haastattelusta Kuula 2006: 128–129.

⁷⁶ Tutkimushaastatteluiden lähtökohtana oli teemahaastattelumetodi, mutta jälkikäteen arvioituna haastatteluissa on faktanäkökulman lisäksi myös diskursiivisen aktiivihaastattelun piirteitä, koska tutkijana olen toivonut ja myös olettanut että haastateltavilla on intressi vaikuttaa tutkittavaan ilmiöön. Esim. Alasuutari 2001: 137, 150–153.

⁷⁷ Lapintie 2001.

ajankohtaisia kaupunkisuunnittelun ajattelumalleja ja taiteen mahdollisuuksia toimia näiden yhteydessä, jotta taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhdistämistoiveiden esittäjät pääsevät arvioimaan lähtökohtiaan, perusteitaan, tavoitteitaan ja konkreettisia toteuttamismenetelmiä. Nämä ovat tärkeitä taidetoiveiden uudelleen arvioinnissa ja toteuttamismahdollisuuksien kehittämisessä. Uutta työssäni on sen kohdistuminen julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun välillä toimiviin asiantuntijoihin ja heidän hankkeittensa prosesseihin.

Työ rinnastuu osin Anttilan ja Isohannin tutkimuksiin ja jatkaa niiden avaamaa keskustelua, tosin tutkijan positioni on toisenlainen. Käsittelen taidehankkeiden sisällä tapahtuvaa eri toimijoiden vuorovaikutusta ja toimintaa, enkä niinkään keskustelua taidehankkeista julkisessa mediassa kuten Anttila. Myös Isohannin työ käsittelee taidehankkeen prosessia sisältä käsin, mutta ennen kaikkea kirjoittajan oman metodin tarkasteluna ja analyysinä, kun taas tässä työssä tarkastelen taidehankkeen vaikeuksia ja onnistumisia useamman toimijan välillä ja heidän näkemyksistään lähtien. Toinen ero Isohannin työhön on taideyhteistyön kohdistuminen: Isohanni painottaa Arabianrantaa asumisen tilana, jossa taidehankkeista valtaosa on toteutettu rakennuksiin, tosin usein puolijulkisiksi määrittyviin aulatiloihin. Omat kysymykseni kohdistuvat erityisesti julkiseen kaupunkitilaan: aukioihin, toreihin ja keskusta-alueiden puistoihin. Koska sekä Anttilan että Isohannin työt ovat valmistuneet oman työni aikana ja olen seurannut kummankin työskentelyä, artikkeleita sekä käsikirjoitusten etenemistä, on niillä ollut selvästi vaikutusta ajatteluuni, ja oma työni osallistuu tietoisesti niiden avaamaan tärkeään keskusteluun Suomessa. Erityistä työssäni on tämän välialueen hahmottelu kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen välille sen omien toimijoiden näkökulmista.

TUTKIMUKSEN RAKENNE ASETTAA SUUNNITTELUN ERI AJATTELUMALLIT RINNAKKAIN

Sovellan tutkimuksen rakenteessa Nigel Taylorin tulkintoja siitä, kuinka kaupunkisuunnittelu on määrittynyt eri aikakausina suunnitteluteorias-
sa eri tavoin taiteellisenä design-suunnitteluna, rationaalisenä prosessina, markkinoiden ohjaamana suunnitteluna ja kommunikatiivisena suunnitteluna. Taylor itse kuvaa näitä suunnittelun ajattelumalleja kronologisesti seuranneina paradigmamuutoksina Isossa-Britanniassa. Lähtöoletukseni on, että suomalaisissa taidetoiveissa Taylorin suunnittelulajit vaikuttavat edelleen rinnakkaisina käsityksinä kaupunkisuunnittelusta, jotka luovat taideyhteistyölle ehtoja ja vaikeuksia, mutta myös mahdollisuuksia.

Taylorin suunnittelukäsityksistä puuttuu ekologisen suunnittelun malli, joka muutti Kimmo Lapintien mukaan suunnitteluajattelua ekologian ja kestävä kehityksen käsitteiden kautta 1980- ja 1990-luvuilla. Tässä tutkimuksessa viitataan taloudellisen hyödyn ja ekologisten kysymysten yhdistämisen ristiriitaan, joka näkyy myös usein julkisen taiteen teemoissa. En käsittele ekologisen suunnittelun ja ekologisen taiteen lähtökohtia suunnittelun ja taiteen yhdistämisessä, koska suomalaisia esimerkkejä ekologisen taiteen käytöstä julkisissa kaupunkitiloissa on vain muutamia.⁷⁸ Ilmasto- muutoksen uhka on nostanut nämä taiteen ja suunnittelun ajattelumallit nopeasti esiin, ja niiden painoarvo on tulevaisuuden yhdistämispyrkimysten kannalta erityisen kiinnostava ja tärkeä haaste jatkotutkimukselle.

Luvut rakentuvat Alasuutarin maatuskamallin mukaan siten, että ensimmäinen ja viimeinen luku avaavat ja päättävät sisältöluvuissa I–V käsitellyt kysymykset.⁷⁹ Tutkimuksen rakenne voidaan ymmärtää Juhilan kulttuuristen kontekstikehien avulla siten, että teemahaastatteluaineisto ja sitä vasten tarkasteltu kansainvälinen teoreettinen aineisto ovat synnyttäneet ympärilleen viisi erillistä kulttuurista kehää, joissa olen pohtinut taidetta suunnitteluun -toiveen toteuttamista toisen luvun perinteen luomien odotusten, kolmannen luvun julkishallinnossa luotujen tavoitteiden asettamisen ja toteuttamismahdollisuuksien, neljännen luvun kaupunkisuunnitteluprosessin piirteiden, viidennen luvun taloudellisten ja imagollisten tavoitteiden sekä kuudennen luvun yleisön kanssa käytävän keskustelun ja osallistamisen kannalta.

Palaan jokaisen sisältöluvun lopussa Kain Tapperin vuonna 2000 valmistuneeseen Ajan virta -teokseen, joka sijaitsee Turun Vanhalla Suurtorilla. Teos ympäristöineen on eräänlainen ikkuna, jonka kautta kuvaan taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteistyön mahdollisuuksista lukujen näkökulmista. Esimerkkiteos voisi olla oikeastaan mikä tahansa. Ajan virta -teos löytyi haastatteluaineistosta kuten valtaosa muistakin käyttämästäni esimerkeistä. Ajan virta -teoksen avulla tiivistän ja testaan kunkin luvun päätelmiä.

Ensimmäisessä luvussa käsitelen kaupunkisuunnittelua taiteena, jonka näkökulmassa kaupunki on taiteellisen muodonannon kohde, eräänlainen design-objekti. Tarkastelen, kuinka tulkinnot siitä, miten kuvataidetta on käytetty kaupunkirakennustaiteen historiassa, vaikuttavat taiteen ja suunnittelun välisiin toiveisiin ja ennakko-odotuksiin. Toisessa luvussa vertaan

⁷⁸ Ekologisen taiteen teoksia on Suomessa tuotettu väliaikaisina teoksina, kuten Georg Diezlerin (s.1958) Kompostoituva laboratorio Raumalla Rauma Biennale Balticumissa vuonna 2002. Elovirta 2008:28–31. Toinen uudempi esimerkki on Mikkelinpuisto Mikkelin kaupungissa, missä ympäristötäidenäyttelyn avajaispuheiden 12.6.2009 mukaan on liitetty myös kaupungin ekologisiin tavoitteisiin. Kehitysjohtaja Soile Kuitusen ja museotoimenjohtajan Matti Karttusen avajaispuheet liittyvät muilta osin käsittelemääni taidetoiveiden puheeseen.
http://www.mikkelinpuisto.fi/fi/sisalto/o8_ajankohtaista/16_nayttelypuheet 16.9.2009

⁷⁹ Alasuutari 2002: 157.

taiteen instituutioiden suhdetta kaupunkisuunnittelujärjestelmään ja yhteistyön mahdollisuuksia yhteiskunnallisissa julkishallinnon rakenteissa. Tässä luvussa teemahaastatteluaineisto on osa rakenteellista tarkastelua, jossa määrittelen kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen välisen alueen asiantuntijuutta haastateltavien avulla. Ensimmäinen ja toinen sisältöluku muodostavat kysymyksen historiallisen ja rakenteellisen perspektiivin, joka vaikuttaa myöhempien lukujen kysymyksiin.

Kolmannessa luvussa pohdin taidehankkeiden kytkeytymistä kaupunkisuunnitteluun erilaisten prosessien yhteenkietoutumisena, jossa taiteen tavoite ja taidehankkeen aloitteentekijä määrittelevät yhteistyöprosessin mahdollisuuksia. Neljännessä luvussa käsittelen taiteen käyttöä osana markkinalähtöistä suunnittelua ja suunnittelun muuttumista kohti tilaaja-tuottajamallia, jossa yhdyskuntasuunnittelun organisaation sijaan taiteen ja suunnittelun toimijat rinnastuvat uudella toimintakentällä konsultteihin. Viidennessä luvussa pohdin taiteen mahdollisuuksia suunnitteluun kuuluvassa keskustelussa, joka on suunnittelijoiden käymä keskustelu asukkaiden ja käyttäjien kanssa. Myös taide käy keskustelua ympäristön arvoista erityisryhmien kanssa yhteisötaiteena, mutta taiteen keskustelu ei yleensä kohtaa suunnittelun keskustelua.

Tutkimus on suunnattu erityisesti taidetoiveita esittäville ja toteuttaville virkamiehille, taiteilijoille ja suunnittelijoille, mutta myös julkista tilaa koskevien päätösten tekijöille. Koska tutkimuksessa on käytetty monen tieteenalan teoreettisia tarkasteluja, joista osa on hyvin tuttuja kaupunkitutkimusta tunteville suunnittelijoille ja virkamiehille ja osa taas taiteen tutkimusta tunteville, esitän lukijalle toiveen tutustua itselle vieraampaan alueeseen, jotta taide ja suunnittelu voisivat kohdata ja astua askeleen lähemmäksi toisiaan ja tervehtiä toisiaan kunnioittavasti.

1



Perinne ja ennakko-odotukset taiteesta suunnittelussa



KUVA 1.1 Porthaninpatsas, Turku. LU 2009.

Taiteen traditio näkyy laajasti keskustelussa julkisesta taiteesta ja eri taiteiden yhdistämispyrkimyksistä. Erityisinä taidetoiveiden välittäjiä ovat olleet eri alojen väliset seminaarit. Niissä on korostettu taiteen merkitystä yleensä ja perusteltu taideyhteistyötä kaikin mahdollisin keinoin, myös viittaamalla traditioon. Seminaareissa on viitattu perinteen jatkumoon, jossa kaupunkirakennustaiteelliset tavoitteet yhtenäisestä kaupunkikuvasta että modernismin ihanteet on kudottu yhteen. Tätä tapaa kuvaa Rakennusliiton seminaarin esittelyteksti vuodelta 2007: ”Taide on monin eri tavoin ollut aina osa rakennettua ympäristöä. Sankaripatsaiden, muistomerkkien ja suihkulähteiden sijaan taide on viime vuosikymmeninä siirtynyt enemmän osaksi arkista ympäristöä. Teiden varsille ja liikenneympyröihin on ilmestynyt kultaisia peuroja, valaistuja metallilieriöitä ja pronssisia pikkulintuja. Kaupunkitilassa taide on kiinnittynyt rakenteisiin: muuntajan seinästä voi lukea runoja, savupiipussa hohtavat neonvalonumerot. Toimistotalon sisäpihaa koristavat kolme jättikokoista ruusua kultaisessa maljakossa. Koulun pihalta löytyy kalliioon hakattu aurinko. Ja asuintalon pihalla on keraaminen arabialainen matto, rappukäytävissä valokuvia.”¹

Ongelmallista on se, miten arkkitehtuurin ja taiteen yhteisissä seminaareissa historialliset esimerkit tuodaan esille alleviivattuna kysymyksellä: miksi me emme rakenna maailmanlaajuisesti tunnettuja aukioita, siltoja ja rakennuksia kuin olettaen, että taiteilijat voitaisiin ottaa mukaan samalla

1 Taide taiteena – miksi, mitä ja miten taide ympäristössä? Ympäristötaiteen säätiön ja Asunto-, toimitila- ja rakennuttajaliitto RAKLI:n seminaari taiteesta osana rakentamista 13.11.2007. Seminaarin esittelyteksti RAKLI:n sivuilla <http://www.rakli.fi/tapahtumat/aiemmattapahtumat/taidetaiteena/> 23.3.2010 Samassa seminaarissa myös työni ohjaaja Ossi Naukkarinen on käsitellyt taidetta toiveena.

tavoin kaupunkitilan koristelijoiksi kuin monissa aiemmissa kulttuureissa.² Taidetoiveiden esittäjät aiheuttavat usein tahattomasti vaikeuksia taidetoiveiden toteuttamiselle luodessaan ennakko-odotuksia, joita ei voida nykyhetkessä toteuttaa. Tosin osa toiveiden esittäjistä tavoittelee tietoisesti oman ammattinsa tiettyä aikaisempaa roolia: kuvanveistäjä yksittäisen monumentin mestaria, arkkitehti kaupunkitilojen kokonaistaiteen luoja. Oman erityisen ryhmänsä muodostavat kuvataiteilijoiksi pyrkivät tai kaksoisroolissa toimivat arkkitehdit.³

Traditioon perustuvat toiveet ovat ihmiselle kuitenkin hyvin tyypillisiä, yhtä luonnollisia kuin modernin yhteiskunnan vakiinnuttama tavoite edistää asioita kehittämällä uutta. Taidetoiveiden esittäjät eivät ainoastaan käytä arvostettuja historiallisia kaupunkitiloja taideteoksineen ihailtuina esimerkeinä, vaan viittauksilla menneeseen he osoittavat myös tarpeen uudistaa kaupunkitila ja sen taide nykyhetkeä vastaaviksi. Taiteen ja suunnittelun yhdistämispyrkimystä on perusteltu sekä taidehistoriallisen tradition jatkamisena että sen uudistamisena, mikä on taidetoiveiden keskeinen ja edelleen vaikuttava tausta. Huolimatta siitä, että kumpakaan on perusteltu ajatuksella hyvän ympäristön luomisesta taiteen keinoin, sekä jatkumon seuraaminen että sen uudistaminen vaikeuttavat taiteiden yhteistyötä.⁴

Tarkasteluni urban design -suunnittelun ja taiteen yhteydestä taidepyrkimysten taustana on suppea. Koska aiheeni on rajattu taiteilijan mahdollisuuksiin kaupunkisuunnittelussa erityisesti Suomessa, tarkastelen taidetoiveita suhteessa kahteen 1900-luvun alussa vaikuttaneeseen kaupunkisuunnittelun pyrkimykseen: 1900-luvun ensimmäisten vuosien aikana painottuneeseen ajatukseen kaavoituksesta kaupunkirakennustaiteena ja sitä seuranneeseen ajatukseen kaupunkisuunnittelusta kaavoituksena pitkälle tulevaisuuteen tähtäävin suunnitelmin. Nämä pyrkimykset on nostanut esille Ritva Wäre siirtymänä Städtetbau-romantiikasta koko kaupungin

2 Junttilan esimerkkeinä kokonaistaideteoksesta Piazza del Popolo ja Piazza del Campidoglio Roomassa sekä Eliel Saarisen Munkkiniemi-Haaga-suunnitelma vuodelta 1915 Jokapäiväinen taiteemme -seminaarissa 8.2.2002.

3 Erityisesti kokonaistaiteen traditiossa osa arkkitehdeistä on pyrkinyt ulottamaan taiteellisen muodonantonsa aina pienimpiin yksityiskohtiin, joskus jopa taideteoksiin saakka. Kaupunkitilan yhteydessä osa arkkitehdeistä osallistuu aktiivisesti julkisen taiteen kilpailuihin. Kokonaistaiteen kannalta taiteentuottajat ovat nähneet ongelmallisena sen, että arkkitehtien rooli taiteilijana saattaa ongelmallisesti korostua valta-aseman hyväksikäyttäjänä, jos taidehanke on määritelty ainoastaan kaupunkisuunnittelun fyysisen perinteen mukaisesti ”arkkitehtien estetiikkana”, jonka arkkitehti-taiteilijat toteuttavat. Haastatteluaineistossa Ruotsalaisen kommentti 2004: 167 viittaa siihen, miten taiteilijoiden mahdollisuudet ympäristötaidekilpailuissa ovat arkkitehtejä huonommat mittakaavan, esitystekniikan ja arvostelulähtökohtien perusteella. Tämän tyyppinen esimerkki löytyy Haminasta, jossa 17.9.2009 julkistetun Haminan rauhan muistomerkin suunnittelijana on kaupunginarkkitehti Vesa Pohjola. Rauhan lasikuutio paraatipaikalle. *Kaupunkilehti Pohjois-Kymenlaakso* 19.8.2009

4 Tapa viitata sekä perinteeseen että sen uudistamiseen toistuu julkista taidetta ja arkkitehtuuria käsittelevissä seminaareissa, kuten edellä mainituissa Jokapäiväinen taiteemme-, Art takes place- sekä Taiteen paikat -seminareissa.

suunnitteluun.⁵ Rajausta selittää se, että julkisten taideteosten käyttö kaupunkitilassa alkoi Suomessa vasta 1800-luvun lopussa.

Yhtenä keskeisimpänä kaupunkirakennustaiteen esityksenä vaikuttaa edelleen itävaltalaisen arkkitehdin Camillo Sitten teos vuonna 1889 julkaistu teos *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (*Kaupunkirakennustaide*), josta tuli suomalaisen kaupunkisuunnittelun tärkeä perusta kansainvälisten suunnittelukilpailujen rinnalla. Teos käännettiin viimein suomeksi vuonna 2001. Sitte kritisoi moderneja järjestelmiä, ihaili keskiajan kaupunkirakennetta ja tutki historiallisia kaupunkitiloja, joiden avulla hän esitti oman ”parannetun modernin järjestelmänsä”, johon kuului muun muassa ajatus arvokasrakennusten ja muistomerkkien yhdistämisestä kokonaisuudeksi.⁶

Kaupunkirakennustaiteeseen liitetyt pyrkimykset sekoittuvat taidetoiveissa modernismin taidekäsityksiin, mistä syntyvät ennako-odotukset ovat ristiriitaisia ja johtavat taidepyrkimyksiä vaikeasti toteutettaviin suuntiin. Jopa yksittäisissä taidetoiveissa viitataan sekä kaupunkirakennustaiteen perinteeseen että modernismin taidekäsitykseen rinnakkain. On selvää, että moderni arkkitehtuuri on liitetty kaupunkirakennustaiteen jatkumoon, mutta taidetoiveiden toteuttamiseksi on hahmotettava ristiriitaiset odotukset, joita syntyy, kun taidetoiveita perustellaan perinteellä, sekä se, miten taidekäsitykset ovat muuttuneet.

Modernismi näyttäytyy traditiossa vedenjakajana, jossa taidetoiveiden esittäjien katseet kääntyvät menneisyyden ihailusta kohti tulevaa. Tämä käänne näkyy esimerkiksi tulkinnoissa Camillo Sitten kansainvälisestä vaikutuksesta aikansa ja nykyiseen kaupunkisuunnitteluun vuonna 2006 ilmestyneessä artikkelikokoelmassa *The Art of the City, from Camillo Sitte to today*, jossa käänne on kiinnitetty voimakkaasti Sitten menneisyyteen katsojana ja Otto Wagneriin tulevaisuuteen tähtääjänä.⁷ Suomessa kaupunkisuunnittelun murrosvaiheeseen kuului insinööri- ja arkkitehtisuunnittelun välinen kiista, jossa Lars Sonckin Sitten ajatuksia esittelevä artikkeli *Modern Vandalism*, Helsingfors Stadsplan vuodelta 1898 oli keskeinen arkkitehtisuunnittelun puolustus ja Nikulan mukaan mahdollisesti merkittävin arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnittelun teksti Suomessa.⁸

Tarkasteluni kohteena ovat siten taidetoiveissa esiintyvät, tässä luvussa erityisesti kaupunkirakennustaiteeseen ja fyysiseen kaupunkisuunnitteluun liittyvät normatiiviset olettamukset, joita pyrin analysoimaan ja demystifioimaan. Alasuutarin mukaan ennako-odotusten rikkominen saattaa kos-

5 Wäre 1988: 52.

6 Sitte 1889/2001. Sitten merkityksestä suomalaiselle suunnittelulle Nikula 1983: 221.

7 *The Art of the City, From Camillo Sitte to today* 2006. (ed.) Kari Jormakka.

8 Sonck, Lars 1898. Artikkelin merkitystä kiistassa ja Lars Sonckia Sitten ajatusten välittäjänä Suomeen on käsitellyt esim. Nikula 1983: 221–237, 2006: 40–43.

kettaa syvästi ja siksi joutua normatiivisen arvioinnin kohteeksi. Taideyh-
teistyön kannalta Alasuutarin tulkinta siitä, miten käyttäytymistä aletaan
pohtia normatiivisessa kehyksessä silloin, kun yhteisö joutuu lähelle toista
kulttuuria, jolla on omat tapansa ja uskomuksensa, on kiinnostava. Alasuu-
tarin mukaan tällöin osa vanhoista tiedostamattomista rutiineista joutuu
tarkastelun kohteiksi ja niitä käytetään raaka-aineena, kun syntyy uusia tie-
don objekteja eli käsityksiä ”meistä” suhteessa ”muihin”.⁹ Taidetoiveiden
toteuttamisen kannalta on tärkeää arvioida perinneviittauksia kriittisesti,
koska yhteiskuntatieteilijät ja taiteen tutkijat sekä osa taiteen puolesta-
puhujista ovat 1990-luvulta lähtien painottaneet julkisen tilan kulttuurisia
ja paikallisia piirteitä sekä eri käyttäjäryhmien näkökulmia.¹⁰

1.1 — Fyysisen suunnittelun perinne ja urban design

Taide, luovuus ja kulttuuri ovat olleet eri instituutioiden, arkkitehtien ja
taitelijoiden avainsanoja, joilla on tietoisesti haluttu korostaa kaupunkien
esteettistä merkitystä ja samalla sekä taitelijoiden että arkkitehtien tehtä-
vien tärkeyttä. Viittaamalla perinteeseen taidetoiveiden esittäjät ovat luoneet
ennakko-odotuksia taiteen keinoista muokata erityisesti kaupunkitilan ma-
teriaalisia ominaisuuksia, joihin taide ja luovuus esimerkkien avulla kytkey-
tyvät. Kaupungin ulkoisen asun ja edustavuuden näkökulmaa on perusteltu
antiikista lähtien sillä, että kauneus on hyvän ympäristön ja samalla hyvän
elämän välttämätön ehto, jopa sen tae.¹¹

Kostofin mukaan kaupungin säilyttäminen muotoiltavana artefaktina on
edelleen yksi kaupunkisuunnittelun kilpailevista lähtökohdista. Tämä näkyy
1980-luvun postmoderneissa arkkitehtuurisuuntauksissa, uusurbanismissa
ja uustraditionalismissa, joissa on sovellettu kuvallista suunnittelua käsit-
telemällä julkisia kaupunkitiloja, alueita tai kokonaisia uusia kaupunkoja

⁹ Alasuutari 2007: 69–81. Lainausmerkit Alasuutarin. Kaupunkisuunnittelun normatiivisia rakenteista Lapintie 1995: 13–37.

¹⁰ Esim. Kulttuurisia näkökulmia kaupunkien muodonantoon on esittänyt esimerkiksi Kostof teoksissaan *The City Shaped, Urban Patterns and Meanings Through History* 1991 ja *The City Assembled, The Elements of Urban Form Through History* 1992. 59–14, 41. Suomessa Kirsi Saarikangas 2002a: 11 on nimennyt tutkimuksensa lähtökohdaksi kulttuuristen merkitysten verkoston, jossa syntyivät sekä moderni asunto että merkitykset, joita asunto ylläpitää ja tuottaa. Nikula 1981: 16–17 on korostanut kaupunkikuvaa koskevassa väitöstyössään 1981, että kulturalistinen tai humanistinen kaupunkisuunnittelu alkoi jo William Morrisin esiurbaanis-
vaiheessa ja Camillo Sitten urbanismissa. Nikula viittaa Björn Linnin näkemykseen, jonka
mukaan humanistiset teoreetikot ja suunnittelijat suhtautuivat kaupunkiin kulttuuriympäristönä,
ihmisten kokemusten kautta hahmotettavana ympäristönä, eli Nikulan tulkintana historisena
suhtautumisena kaupunkiin.

¹¹ Briitta Koskiahio 1997: 30 käsittelee eri perspektiivejä kaupunkiin ja kreikkalaisen kulttuurin,
erityisesti Aristoteleen välittämiä ajatuksia kaupungin kauneuden yhteydestä onnellisuuteen.

arkkitehtonisina objekteina.¹² Taustalla on fyysisen kaupunkisuunnittelun perinne, urban design, jonka on nähty jatkavan ikäiaikaista kaupunkirakentamisen perinnettä, erityisesti valistuksen ja renessanssin kaupunkien käytäntöjä rakentaa kaupunkien fyysistä muotoa.

Brittiläinen suunnitteluteoreetikko Patsy Healey jakaa suunnitteluperinteet taloudelliseen suunnitteluun (economic planning), julkisen hallinnon ja toimintatapojen analyysien hallintaan (management of public administration and policy analysis) ja fyysisen kehityksen suunnitteluun (physical development planning), josta juuri fyysisen kehityksen suunnittelu on painottunut taidetoiveiden historiaviittauksissa. Healeyn mukaan traditio suunnittelusta urbaanina muodonantona dominoi edelleen suunnitteluajattelua ja käytäntöä joissakin maissa kuten Italiassa. Muualla tämä traditio on siirretty naapurustojen suunnitteluun ja ympäristösuunnitteluun urban designina.¹³ Suomessa monet arkkitehtien, maisema-arkkitehtien, teollisten muotoilijoiden ja kuvataiteilijoiden yhteistyön kysymykset liittyvät ympäristösuunnitteluun, joka on eriytynyt kaava-suunnittelua toteuttavaksi pienen mittakaavan suunnitteluksi, jossa viimeistellään kaupunkitilan yksityiskohdat.¹⁴

Ongelmallista näissä taidetoiveissa on se, että fyysisen suunnittelun traditioon viitataan voimakkaasti yksinkertaistamalla ja perusteina käytetään tarkastelukokonaisuuksista irrotettuja osia, yksittäisiä lauseita tai kuvia taidehistorian ja arkkitehtuurin yleisesityksistä. Urban design -jatkumoa on taidetoiveissa usein välitetty 1900-luvun loppupuolen kaupunkien historian esitysten avulla, joista etenkin arkkitehteille tuttuja ovat Edmund Baconin *Design of Cities* 1978, Leonardo Benevolon *The History of the City* 1980, Sigfried Giedionin *Time, Space and Architecture* 1941, Christian Norberg-Schulzin *Meaning in Western Architecture* 1980 ja A. E. J. Morrisin *The History of Urban Form* 1994. Laajat yleisesitykset painottuvat kaupunkitilan muotokieleen ja arkkitehtonisiin ratkaisuihin, mutta on tyypillistä, että taidetoiveiden esittäjät poimivat esimerkeikseen tunnetut antiikin, keskiajan ja modernismin arkkitehtuurin ja kaupunkitilat erityisiksi taiteen ja suunnittelun yhteistyön ihanteiksi riippumatta aikakaudesta tai kulttuurista. Olisi väärin väittää, etteivät taidehistoria tai arkkitehtuurin historian teoria käsittelee

12 Kostof 1991: 9–14, 41. Toinen Kostofin lähtökohta on sosioekonomiset muutosvoimat eli kaupungin suunnittelu markkinoiden ja sosiaalisten kysymysten ohjaamana. Myös Lehtovuori 2005: 64–65 korostaa uusurbaanin ja uustraditionalistisen suunnittelun ongelmallisuutta nähdessä, etteivät kaupunkien ongelmat ole ratkaistavissa lisäämällä visuaalista kontrollia. Kostofin väite on mielenkiintoinen, koska juuri postmodernismin kannattajat ovat puolustaneet käsitystä siitä, ettei kaupunkia voida käsitellä eikä myöskään suunnitella kokonaisuutena, mutta samalla postmoderni arkkitehtuurisuuntaus on nähty juuri paluuna fyysiseen suunnitteluun muotolainoina ja historiallisten kaupunkitilojen ihannoimisena.

13 Healey 1997: 10, 17–22.

14 Junttila 1995: 13.

lainkaan fyysisen muodon kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä, mutta ongelmallista on vain taidehistoriallisten lähteiden käyttö.¹⁵

Lisäksi on huomattava, miten myös taidehistorian painopisteet muuttuvat. Taidehistoriallisen tutkimuksen perinnettä kuvaa taidehistorian professori Henrik Liliuksen näkemys siitä, että kaiken taidehistoriallisen tutkimuksen tehtävä on kaksinainen, sillä tutkimuskohde on sekä kuvattava yksiselitteisin käsittein että tulkittava, kuten Lilius esittää vuonna 1975 *Taidehistoria ja ympäristöntutkimus* -teoksen esipuheessaan. Koska ympäristön tutkimuksessa on huomioitava eri aikatasot eikä vain yksittäisen taideteoksen luomisajankohtaa, ehdottaa Lilius kuvausmenetelmiksi ilmiöiden esiintyvyyden ja yleisyyden tarkastelun rinnalla muotokategorioiden muodostamista. Liliuksen mukaan vastaukset siihen, miksi ympäristö on rakennettu visuaalisesti tietynlaiseksi, tulee etsiä ennen kaikkea asemakaavasta, sen muodosta ja asemakaavan vaikutuksesta kaupungin tilarakenteeseen.¹⁶

Liliuksen näkemykset painottavat fyysisistä suunnittelutehtävää, ja vaikka Lilius tuo esille kaupunkisuunnitteluun kuuluvan päätöksenteon, rahoituksen, rakennuttajien sosiaalisen aseman ja varallisuuden, on tulkinnan pääpaino ulkoisissa tekijöissä, kuten katutilan leveydessä, kortteleiden muodossa, rakennusten sijoittamisen väljyydessä, tiheydessä ja yksittäisten rakennusten volyymissä. Taidehistoriallisten painopisteiden muutos näkyy esimerkiksi Liisa Lindgrenin *Monumentum, muistomerkkien aatteita ja aikaa* -teoksessa, jossa kuvaamisen ja tulkinnan rinnalla on myös tarkka suomalaisen yhteiskunnan lähtökohtien tarkastelu julkisen kuvanveiston muutoksista Suomessa.¹⁷

Kun taidetoiveiden yhteydessä ja perusteluksi on esitetty kuvia, joissa taiteen tuloksina on esitelty aukioita, katuja, rakennuksia, julkisia veistoksia kaupungissa ja lukuisia yksityiskohtia, kuten valaistusta, materiaaleja tai kadunkalusteita, ovat odotuksetkin suuntautuneet fyysiseen kaupunkitilaan ja sen materiaaliisiin ominaisuuksiin. Tällöin taiteen ja suunnittelun yhteistyö rajautuu helposti jo ennalta värien, muotojen, materiaalin käsitteilyn, sommittelun ja mittasuhteiden taiteellisiin valintoihin. Siksi käsittelen taidepyrkimyksiä ensimmäiseksi suhteessa fyysiseen kaupunkisuunnitteluun, joka voidaan nähdä omana edelleen vaikuttavana kaupunkisuunnittelun ajattelumallinaan.

Käsittelenäni taidepyrkimykset liittyvät aina jollakin tavoin materiaaliin maailmaan ja kaupunkien suunnittelu konkretisoituu juuri fyysisessä materiassa: rakennuksissa, maaston muodoissa, kaduissa, aukioissa, rannoissa ja kanavissa aina pienimpään katukiveen asti. Tämän vuoksi fyysisen kaupunkisuunnittelun, kansainvälisesti urban designin taidekysymyksiä

¹⁵ Historian väärinymmärtämisestä varoittaa esim. Krier 1979: 15–16.

¹⁶ Lilius 1975: 9–13. Myös Nikula 2005a: 7–13.

¹⁷ Lindgren 2000.

on tärkeää pohtia muiden kaupunkisuunnittelun ajattelumallien ja taidepyrkimysten rinnalla.

Hannah Arendtin mukaan ”maailma, jossa vita activa vietetään, koostuu ihmisen tekemisen tuloksena syntyneistä esineistä ja asioista.” Arendt toteaa: ”Niitä ei olisi ilman ihmistä, mutta ne ovat puolestaan ihmisen olemassa olemisen ehtoja.”¹⁸

Kaupunkirakennustaide ja odotukset taiteesta suunnittelussa

— 1.2

TEHTÄVÄNÄ ARTEFAKTI

Rooman aukiot veistoksineen, Sienan keskiaikainen kaupunki ja historialliset maisemapuistot, kuten Versailles, ovat olleet tyypillisiä esimerkkejä, kun taidetoiveiden esittäjät ovat perustelleet, miksi kaupunkitilan suunnittelussa tulisi käyttää taidetta.¹⁹ Taidetoiveissa historiallisilla esimerkeillä on perusteltu erityisesti tavoitetta visuaalisesti korkeatasoisesta kaupunkitilasta taiteen keinoin. Toiveiden tueksi esitetyt kuvat historiallisten kaupunkitilojen veistoksista, reliefeistä, mosaiikeista ja maalauksista kaupunkitilassa luovat ennakko-odotuksia siitä, mitä kaupunkisuunnittelulla ja siihen kuuluvalla taiteella tarkoitetaan. Vaikeudet, joita historiallisten esimerkkien käyttö aiheuttaa, nousevat esiin, kun samoja esimerkkejä tarkastellaan kriittisemmästä näkökulmasta ja kun kysytään kuten Kostof, miksi muinaiset tai lähihistorian kaupungit rakennettiin juuri tällaisiksi.²⁰

Taidetoiveiden esittäjät ovat usein ihailleet historiallista traditiota idealistisesti ja luoneet ennakko-odotuksia kuvien avulla kiinnittäen huomion ainoastaan kaupunkitilan visuaalisiin ja kolmiulotteisen tilan spatiaalisiin tekijöihin taiteellisina kokonaisuuksina. Tyypillistä on, että idealisoidaan esimerkiksi antiikin, keskiajan ja renessanssin aikakausien kaupunkitiloja olettamalla niiden syntyneen ainoastaan taiteellisen suunnittelun lopputuloksina unohtaen, miten kaupunkikuva on määräytynyt kunkin ajan val-

18 Arendt (1958) 2002: 17.

19 Kaupunkirakennustaidetta ja sen yhteyttä kuvataiteisiin käsitellään toistuvasti samojen esimerkkien avulla. Historiallisista esimerkeistä toistuu yleisesti Michelangelon Piazza del Campidoglio ja postmodernin arkkitehtisuuntauksesta käytetään usein Aldo Rossin Teatro del Mondo. Esimerkiksi Giedion (1941) 1974: 64–71, Scully 1981: 18–19, Norberg-Schulz 1980: 139–141, Morris A. E. J. (1972) 1994: 184 ja Juntila 1995: 141–144.

20 Lewis Mumford 1949: 9–110 suosittelee keskiaikaa koskevien tarujen hylkäämistä ja käsittelee keskiajan, barokin kaavoitusperiaatteita kulttuurihistoriallisista lähtökohdista.

litsevien ihanteiden, uskonnollisten, hallinnollisten ja kulttuuristen arvostusten mukaan.

Odotus yhtenäisestä taiteellisesta kokonaisuudesta, joka toistuu antiikin, keskiajan ja barokin kaupunkitilojen tulkitsemisessa kokonaistaideteoksiksi, aiheuttaa vaikeuksia taidetoiveiden toteutumiselle. Richard Wagnerin käsite kokonais- tai yhtenäistaideteoksesta, *Das Kunstwerk der Zukunft*, vuodelta 1850 sai vuonna 1919 arkkitehti Walter Gropiuksen perustaman Bauhaus-koulun myötä merkityksen arkkitehtuurin ja kuvataiteiden yhteytenä, joka on ulotettu jälkikäteen myös menneeseen. Yrjö Sepänmaan mukaan kokonaistaideteoksessa on kyse esteettisen käsitteen laajasta merkityksestä eräänlaisena superkauneutena, jossa eriarvoista muodostuu synteettinen kokonaisuus, jolla on kokonaisuutena esteettisiä ominaisuuksia. Kokonaistaideteos voi olla jonkin perinteisen lajin hallitsema ja muita hyväkseen käyttävä tai omaksi lajikseen vähitellen eriytyvä yhdistelmä tai jakamaton yksikkö, monoliittinen kokonaistaiteen laji. Sepänmaan määritelmä on sovellettavissa hyvin esimerkiksi Bauhausin yhtenäistä tyyliä noudattavaan kokonaistaideteoksen ideaan, mutta kaupungin yhteydessä Sepänmaa kuitenkin liittää kokonaistaideteokseen ajatuksen historiallisesti ja toiminnallisesti kerroksellisesta kylästä tai kaupungista viitaten eräänlaiseen hallittuun monimuotoisuuteen.²¹

Taidetoiveissa tavoite kokonaistaideteoksesta ylläpitää taiteiden hierarkiaa ja illuusiota kaupunkitilasta, jonka ominaispiirteet noudattavat yhden suunnittelijan taiteellista näkemystä. Kaupunkirakennustaiteen kokonaistaideteoksien esimerkkeinä on käytetty usein täysrenessanssin ja barokin kaupunkitiloja, joissa arkkitehtuuri ja kuvataiteet noudattavat samaa tyyli-suuntausta. Koska arkkitehtuuri ja nykytaide eivät enää yleensä sitoudu yhtenäiseen tyyliin, nojaavat taidetoiveiden esittäjät väistyneeseen tulkintaperinteeseen perustellessaan taiteen tehtävää taidehistoriallisten tyylikausien avulla.

Ristiriitoja aiheuttaa myös se, että modernistista ihannetta kuvataiteen ja arkkitehtuurin tasaveroisuudesta on perusteltu juuri renessanssin taiteilija-arkkitehtien kuten Leon Battista Albertin (1404–1472), Leonardo da Vincin (1452–1519) tai Michelangelon (1475–1564) avulla.

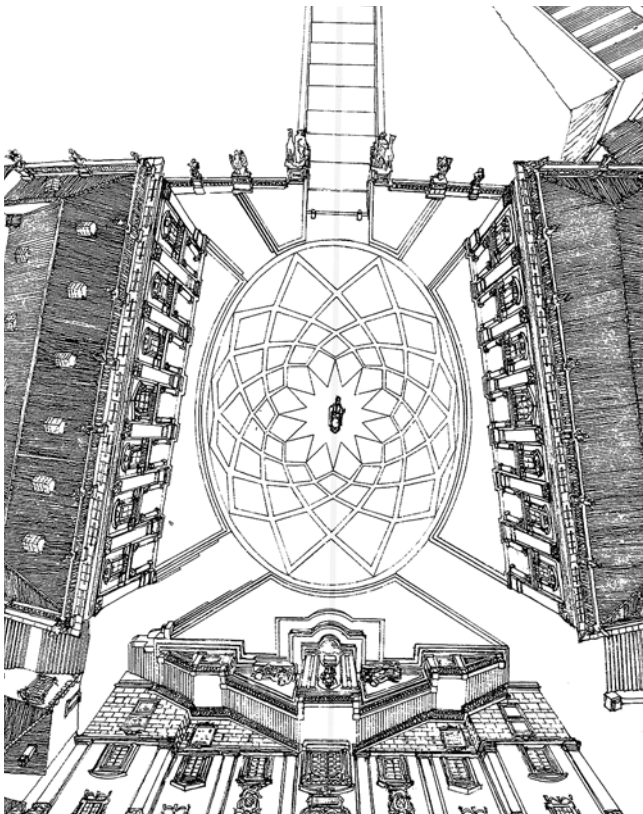
21 Sepänmaa 1991: 52–53 esittää kokonaistaideteoksen tehtävää suunnittelijalle erilaisuuden jäsentämisenä. Ajatus on kuitenkin ristiriidassa sen kanssa, että monien arvostettujen alueiden historiallisten kerrostumien on nähty syntyneen juuri suunnittelematta kuten Tampereen Pispalan alueella.



KUVA 1.2 Konstantinuksen triumfikaareen (315 jKr.) liitettiin osia aiemmista monumenteista, kuten Trajanuksen ajalta peräisin olevat daakialaisvankeja esittävät kuvapatsaat sekä Marcus Aureliuksen muistomerkkeihin kuuluneita reliefejä, mutta keisarin pää on reliefeissä muutettu muistuttamaan Konstantinusta. LU 2006.



KUVA 1.3
Piazza del
Campidoglio,
Rooma.
LU 2006.



KUVA 1.4
Piazza del
Cambidoglio
EDMUND BACON
1982, 118.

Piazza del Campidoglio, Capitoliumin aukio Roomassa toistuu esimerkkinä kokonaistaideteoksesta sekä rakennustaiteen yleistöksissä että taidetoiveissa, joissa korostetaan Michelangelon erityistä taituruutta taiteilija-arkkitehtina.²² Esimerkiksi Junttila korostaa Campidoglion aukiota arkkitehtonisesti yhtenäisenä kaupunkitilana ja muistuttaa, miten perspektiivin keksiminen mahdollisti 1500-luvulla laajojen tilakokonaisuuksien suunnittelun.²³

Fyysisen suunnittelun näkökulma korostuu siinä, miten taidetoiveiden esittäjät tuovat esille vain harvoin, että eri taiteen alueet pysyvät kuuluisissa esimerkeissä kuitenkin hyvin erillisinä. Kun paavi Paavali III antoi aukion suunnittelutehtävän Michelangelolle, oli hänen tehtävänään yhdistää keskiaikaiset rakennukset ja antiikista säilynyt Marcus Aureliuksen patsas veistosten, arkkitehtuurin ja ornamenttiikan keinoin. Baconin mukaan Michelangelo toi aukiolle järjestyksen: muutti rakennusten ulkoasua, suunnitteli rakennuksiin lisäosia symmetriaa varten, siirsi tornin paikkaa ja sijoitti paavin käskystä siirretyn Marcus Aureliuksen patsaan juuri samalla tavoin aukion keskelle kuin ruhtinaat sijoittivat omat henkilöpatsaansa samana aikana. Taidetoiveissa ei yleensä ole kerrottu, ettei aukiota toteutettu vielä Michelangelon aikana lainkaan vaan vasta hänen jälkeensä toinen suunnittelija toteutti sen. Aukion kuviointi toteutettiin vasta vuonna 1940 Benito Mussolinin vaatimuksesta. Vincent Scully vaatii tavallaan muotoilemaan taidetoiveita uudelleen, sillä hän viittaa klassiseen arkkitehtuuriin, veistokseen tekona ja arkkitehtuuriin osana kulttuurihistoriaa kysyessään, mitkä ovat taiteen tehtäviä nyt verrattuna Campidoglion aukion esimerkkiin.²⁴

Kokonaistaideteoksen ihanne luo ristiriitaisia odotuksia arkkitehdin ja kuvataiteilijan tehtävistä, jotka vaihtelevat antiikin tunnetuista kuvanveistäjistä ja arkkitehdeistä keskiajan nimettömiin käsityöläisiin ja rakentajiin sekä renessanssin palvottuihin yleisneroihin. Nykykaupunkisuunnittelussa tai julkisessa taiteessa vaaditaan erityislaatuista järjestelyä, jotta yksittäiselle arkkitehdille tai taiteilijalle annettaisiin mahdollisuus päättää yksin edes yhden yksittäisen kaupunkitilan yksityiskohdista puhumattakaan taiteilija-arkkitehdista, joka voisi vastata sekä arkkitehtonisesta suunnittelusta että taideteoksista julkisessa tilassa. Lisäksi vaikka osa taiteilijoista onkin kiinnostunut usein väheksytystä kaupunkitilan koristelusta, on nykytaiteilijalle tai muotoilijalle usein vierasta työskennellä kokonaisuudelle alistuvana ja nimettömänä käsityöläisenä.

Historiallisten esimerkkien yhteydessä on myös huomioitava, että arkkitehdin ammatti eriytyi vasta renessanssin aikana, jolloin antiikin ylin (archi) rakentaja (tekton) jakautui useiksi ammateiksi, mistä seurasi, ettei arkkitehdin työ enää kohdistunut rakenteisiin vaan arkkitehdista tuli visuaali-

²² Morris 1994: 183–184, Norberg-Schulz 1980: 139–141.

²³ Junttila 1995: 21–22.

²⁴ Bacon 1982: 113–119, Scully 1981: 17–19.

suuden asiantuntija ja arkkitehtonisesta koristelusta arkkitehtuurin teorian sisältö.²⁵ Kun tarkastelun kohteena on erityisesti kaupunkisuunnittelijan ja taiteilijan yhteistyö, ei arkkitehtien tehtävää historiallisten kaupunkitilojen suunnittelijoina voida siirtää suoraan nyky suunnitteluun. Historiallisten kokonaistaidteen esimerkeiksi tulkittujen kaupunkitilojen ihailussa jää usein sivuun se, kuinka antiikin kuvapatsaita hävitettiin julkisesta tilasta ja triumfikaaret ja patsaskultti uudistettiin lisäämällä henkilökuviin kristillisiä tunnuksia²⁶ sekä kuinka renessanssiruhtinaat osoittivat suosiotaan taiteilijoille.²⁷ Kokonaistaideteoksen idea ei siten vielä itsessään anna valmiita ratkaisuja taiteen yleisemmästä tehtävästä, eri taiteen alueiden rooleista eikä suhteista toisiinsa.

Historiallisten esimerkkien luomat ristiriidat tulevat näkyväksi, kun tarkastellaan yhtä taidetoiveissa ihailtua kategoriaa, antiikin kaupunkitilaa, uskonnollisten aspektien valossa. Antiikin lähtökohdat eivät sovellu suoraan suomalaisiin nykyaikunkeihin, sillä antiikin Kreikan kuvanveisto palveli antropomorfista uskontoa, ja syyt sekä patsaiden pystyttämiseen että sijoittamiseen liittyivät useimmiten uskontoon. Kulttipatsaat olivat uskonnollisen palvonnan kohteita, jotka maalattiin ihmisen kaltaisiksi ja koristeltiin jalokivin, ja patsaisiin liittyi riittejä ja uhritoimituksia.²⁸ Esimerkiksi urheilijan, joka rikkoi olympialaisissa sääntöjä, tuli pystyttää patsas Zeukselle.²⁹ Vastaavasti antiikin rakennukset muuttuvat taidetoiveiden formaaleista taidobjekteista kulttuurisiksi, kun esille nostetaan temppelit uskonnollisten uhrirituaalien paikkoina, virkamiesten toimipaikkoina ja jumalpatsaiden sijoina tai triumfikaaret tuhansien sotavankien teloitusten juhlistamisen symboleina.³⁰

Agora ja forum toistuvat yhä julkisen tilan kaupunkirakennustaiteellisinä ihanteina. Ne kantavat mukanaan odotusta kuvanveiston yhteydestä julkiseen tilaan, koska taidehistoriallisilla lähteillä on luotu ihanne kuvataiteen moninaisesta käyttämisestä viittaamalla antiikin tapoihin sijoittaa kuvapatsaita agoran laidalle tai forumille, friiseihin ja päätykolmioihin sekä figuurikoristelua muihin osiin.³¹

Jo julkisen tilan käsite johtaa harhaan, sillä Habermas muistuttaa, ettei kreikkalaisperäinen ja roomalaisten välittämä kategoria julkisesta yksityi-

²⁵ Kostof 1977: 11–12.

²⁶ Barral i Altet 2002: 228–230, 251–253.

²⁷ Gombrich 1999: 144, 1980: 218–219, Ceysson & Bresc-Bautier 2002: 561–567.

²⁸ Bruneau 2002: 25–29, 42, Camp & Fisher 2004: 174–179.

²⁹ Gombrich 1999: 142.

³⁰ Esimerkkeinä kulttuurihistoriallisista tulkinnoista John Campin ja Elisabeth Fisherin teos *Antiikin Kreikan maailma* vuodelta 2004 ja Marja-Leena Hännisen artikkeli Kaupunkitilan uskonnollisista aspekteista antiikin Roomassa vuodelta 2005.

³¹ Bruneau 2002: 25–29, 42, 109. Barral i Altet 2002: 150. Camp & Fisher 2004: 174–179.

sen vastakohtana ollut sidottu paikkaan. Julkisuus rakentui keskustelussa (lexis) ja yhteistoiminnassa (praxis). Lisäksi suinkaan kaikilla ei ollut oikeutta osallistua julkiseen elämään, vaan poliisiin oli pääsy vain yksityisen elämänpiirin, oikosin, itsevaltiailla, ei heidän orjillaan tai naisillaan, joiden työllä yhteiskuntamuotoa pidettiin yllä.³²

Kaupunkirakennustaiteen esteettiset ihanteet kehittyivät Kostofin mukaan vasta barokin aikana. Kostof kuvaa tätä kokonaissuunnittelua käsitteellä *grand manner*³³, jonka taustalla oli renessanssin aikana alkanut antiikin ihailu ja tutkiminen. Esteettiset tavoitteet ja samalla kaupunkitilan sommittelu- perusteet muuttuivat renessanssin harmoniasta barokin dynamiikkaan: kun renessanssin kaupunkitila oli ideaalinen puolustuksen ja järjestyksen estetiikan kannalta, kehitti barokki kaupungista teatterimaisen näyttämötilan.³⁴

Barokin aikana syntyivät tavat käyttää pitkiä puistokatuja, rakennuksiin tai muistomerkkeihin päättyviä bulevardeja ja erilaisia aukiota korostamaan tärkeitä rakennuksia. Kadusta tuli itsenäinen suunnittelun kohde ja julkisen tilan tärkeä osa. Kadun tuli olla suora, leveä ja kaunis. Renessanssin säännönmukainen radiaalikatu muutettiin diagonaaliakseliksi, joilla yhdistettiin tärkeitä aukiota ja maamerkkejä. Kaupunkeihin palasivat antiikin käyttämät vapaasti seisovat kuvapatsaat, triumfikaaret ja muistopylväät, joita keskiajalla oli hävitetty maallisen vallan symboleina. Suihkulähteestä kehittyi barokkiaukion tunnus, joka koristeltiin ylellisesti toisin kuin antiikin yksinkertaiset lähteet. Barokki toi kaupunkisuunnitteluun myös uuden elementin, puiston. Sille annettiin geometrinen muoto, jota korostettiin veistoksien ja muotoilemalla kasveja. Siirtomaavallat sekä 1930-luvulla Mussolini, Hitler ja Stalin liittivät nämä kaupunkirakennustaiteen elementit oman valtansa korostamiseen.³⁵

³² Habermas (1990/1962) 2004: 21–23.

³³ Kostof 1991: 216.

³⁴ Kostof 1991: 222, Morris 1994: 160–161. Morrisin kuvaus renessanssin ja barokin urbanismin eroista perustuu taidehistorioitsija Heinrich Wölfflinin tulkintaan siirtymisestä rauhallisesta läsnäolosta hetkellisyyden ja hätkähdyttämisen teemoihin.

³⁵ Kostof 1991: 215, 217–18, 1992: 37, Norberg-Schulz 1983: 150, Morris 1994: 159–164. Taidetta käytöstä poliittisen aatteen levittämisen ja poliittisen vallan vahvistamisen välineenä, esim. Mustakallio 2003: 31.

MONUMENTTI

Kuvataiteen kannalta keskeinen kaupunkirakennustaiteen elementti on monumentti. Grand manner -kaupunkisommitelmissa vapaasti seisovalla monumentilla oli usein samanaikaisesti kaksi tehtävää: merkitä katuakselin näkymä ja järjestää aukiotilaa. Vastaavasti obeliskit, seremoniapatsaat, riemukaaret ja muistopylväät ovat olleet monumenttaalisia elementtejä, joilla on symbolisten merkitystensä rinnalla rakennettu kaupunkitilaa sijoittamisen, suuntaamisen ja mittakaavan keinoin.³⁶

Yhdysvaltalaisen taidehistorioitsijan Rosalind Kraussin kirjoitus monumentin logiikasta kuvaa perinteisiä odotuksia julkisesta taideteoksesta: ”Veistoksella on tarkoin määrätty paikkansa, ja se kertoo symbolisesti tuon paikan merkityksestä ja käytöstä./.../Merkitsemisen logiikkaan sitoutuessaan veistokset ovat yleensä figuratiivisia ja vertikaalisia, ja jalusta, joka toimii välittäjänä aktuaalisen paikan ja esittävän merkin välillä, on tärkeä osa veistosta. Tässä logiikassa ei ole mitään erityisen mystistä; sitä on ymmärretty, sen parissa on eletty ja se on ollut valtavan veistostuotannon lähteenä halki länsimaisen taiteen vuosisatojen.”³⁷

Kraussin kuvaama monumentin logiikka ja julkisten taideteosten sijoittamisen tavat toistuvat eurooppalaisissa kaupungeissa, mutta kirjallisia lähteitä monumentin sijoittamisen säännöistä on vain vähän. Samalla tavoin kuin patsasiin liittyy Lindgrenin kuvaamaa ikonista kommunikointia tyyli- ja materiaalivalintojen, kuvatyyppeiden ja retoristen konventioiden avulla,³⁸ ovat tavat sijoittaa monumenttiveistoksia kaupunkitilaan välittyneet kaupunkisuunnitelmien ja -karttojen kuvallisissa esityksissä.³⁹

Yksi ulkoveistosten sijoittamista osana kaupunkisuunnittelua käsitelleistä on Sitte. Hän kritisoi modernin patsassijoittelun typeryyttä, kuten veistosten sijoittamista aukoiden keskelle ja rakennusten eteen, ja korostaa, että on tärkeää pitää aukion keskiosa tyhjänä. Sitten mukaan antiikin sääntö oli kuvapatsaiden sijoittaminen aukion reunoille, aukion jäädessä tyhjäksi gladiaattoreita, liikennettä ja tapahtumia varten. Keskiajan sääntö puolestaan oli, että kaivot ja monumentit sijoitettiin aukoiden kuolleisiin kulmiin eli niihin kohtiin, jotka eivät osu liikennereiteille. Taitoa sijoittaa monumentti alitajuisesti tai tunteella oikeaan paikkaan Sitte kutsuu taiteellisuuden arvoitukseksi.⁴⁰

³⁶ Kostof 1991: 117–127, 266–271.

³⁷ Krauss (1979) 1989: 194–195. Suom. Minna Tarkka.

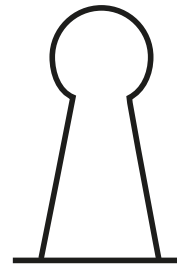
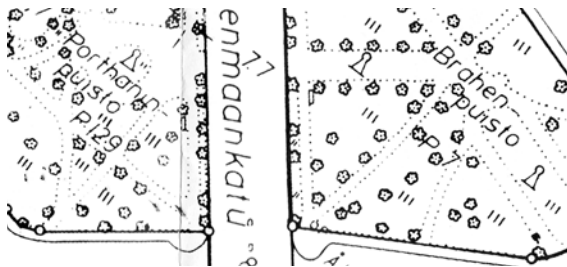
³⁸ Lindgren 2000: 9.

³⁹ Esim. Morris 1998: 181.

⁴⁰ Sitte (1889) 2001: 28–35, 59.



KUVA 1.5 Renessanssikaupungeissa kuninkaan tai ruhtinaan patsas sijoitettiin kaupunkisommitelman ytimeen aukion keskelle. Paavi Sikstus V:n Rooman uudistuksessa obeliskeilla osoitettiin aukoiden tärkeyttä ja samalla ne olivat uudistetun katuverkon maamerkkejä. Obelisco Flaminion tuotiin Roomaan Egyptistä Augustinuksen aikana ja pystytettiin Piazza del Popololle Sikstuksen aikana Domenico Fontanan suunnitelmin vuonna 1589. Aukiota uudisti uusklassismin mukaisesti Giuseppe Valadier vuosina 1811–1822.¹ LU 2006.



KUVA 1.6 Muistomerkin vanha kaavamerkintä, joka on edelleen käytössä vanhoissa karttapohjissa ja maastokartoissa. Maastokartoissa voidaan käyttää myös merkintää ympäristöteos.

LÄHDE: TURUN KAUPUNKI, MAISEMA- JA MILJÖÖSUUNNITTELU YKSIKKÖ.

¹ Morris 1994: 180–182.

Toinen Suomessa suunnittelijoiden käsityksiin vaikuttanut kaupunkirakennustaiteen teos on arkkitehti Gustav Strengellin *Kaupunki taideluomana*, joka ilmestyi sekä alkukielellään ruotsiksi että suomeksi käännettynä 1920-luvun alussa. Strengell kirjoittaa: ”Mikä muodostaa kaupungin itsenäiseksi, rakennustaiteelliseksi taidemuodoksi? Kuva 320. antanee vastauksen.” Kuva on Engelin Helsinki, ilmakuva Senaatintorista, jonka kuvatekstissä Strengell viittaa empiren rakennustaiteeseen, mutta huomauttaa, ettei torin muistopatsas ollenkaan kykene hallitsemaan aukeaa tilaa, sillä hänen mukaansa ”näin suurilla aukeapinnoilla saattavat vain rakennustaiteelliset muistomerkit vaikuttaa”. Strengell kuvaa esipuheessaan Sitten työtä herätyshuutona kaupunkirakennustaiteen puolesta ja mainitsee toisena esikuvanaan A. E. Brinkmannin teoksen *Platz und Monument* vuodelta 1908, joka vastakohtana Sitten huomioimalle keskiajalle tutki vuosisatoja 1500–1800. Strengell kehottaa käyttämään teostaan kuvateoksena, joka avautuu katselemalla ja lukemalla kuvatekstejä, joihin on kerätty myös taideteoksia koskevaa tietoa.⁴¹ Strengell on varhainen esikuva arkkitehtuurin ja julkisen taiteen välillä toimineista asiantuntijoista, sillä hän toimi Suomen Taideteollisuusyhdistyksen sihteerinä, Taideteollisuusmuseon intendenttinä ja vuonna 1914 hänet valittiin myös Suomen taideyhdistyksen kokoelman intendentiksi.⁴²

Kaupunkirakennustaiteellisten elementtien tarkastelua on Suomessa jatkanut 1980-luvulta alkaen teollinen muotoilija Ulla-Kirsti Junttila, joka on kiinnittänyt huomiota ympäristön yksityiskohtien merkitykseen, kaupunkimuotoiluun ja laatuun. Junttila liittää muodon perinteen Kostofin tavoin myös nykykaupunkiin tarkastelemalla esimerkiksi uusien ympäristöteosten merkitystä osana kaupunkiympäristön muotoilua historiallisia kohteita vasten.⁴³

Junttilan mukaan muotoilun ja taiteen raja oli kaupunkitilassa aiemmin selkeämpi, kun nyt uniikkimuotoillut esineet tai hyvin pieninä sarjoina tuotetut elementit lähestyvät julkisen tilan taidetta. Junttila esittää kaavion esteettisen ja käyttöfunktion sidonnaisuudesta, joka kuvaa, kuinka ympäristön arvokriteereitä voidaan painottaa eri tavoin. Junttilan mukaan veistoksessa esteettinen funktio voi olla sata prosenttia samoin kuin käyttöesineessä käyttöfunktio voi olla myös sata prosenttia. Useimmiten

⁴¹ Strengell 1923: 9–13, 20–27, ja 234. Jauhaisen & Niemenmaan 2006: 23 mukaan Strengellin teos oli pitkään asemakaavaopin oppikirja. Nikula 1981: 130–138 käsittelee laajasti Strengellin teoksen vaikutusta ja suhdetta kaupunkirakennustaiteen teoriaan 1900-luvun alussa. Myös Nikula kaupungista taideluomana 1993: 55–63.

⁴² Pettersson 2006: 40.

⁴³ Junttila 1995: 141–144 ja 23.1.2001 Luento Onko suomalainen kaupunkiympäristö urbaani utopia? Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksessa. Kohon mukaan 2000: 24–25 on huomattava, että Strengell oli samalla modernin arkkitehtuurin kannattaja Sigurd Frosteruksen kanssa Euterpe-lehden välityksellä. Strengell vastusti esimerkiksi ornamentteja rehellisen arkkitehtuurin nimissä.

ESTEETTINEN
FUNKTIO



KÄYTTÖFUNKTIO

KUVA 1.7 Ulla-Kirsti Junttilan kaavio esteettisen funktion ja käyttöfunktion suhteesta 2003.

funktioiden suhde asettuu ääripäiden välille.⁴⁴ Kaupunkien käyttö ja toiminnot muuttuvat, samoin niihin liittyvät arvostukset. Käytännölliseksi ja kauniiksi suunniteltu ympäristö, taideteos tai esine ei enää välttämättä palvele samaa tarkoitusta, ja aiemmin käytännöllinen voi muuttua menneen esteettiseksi muistomerkeksi.

Kaupunkirakennustaiteelliset ideat saapuivat Suomeen Euroopasta hitaasti. 1600-luvulla oli kyse paremminkin kaupunkien maankäytön järjestämisestä, sillä kaupunkeja ei vielä varsinaisesti suunniteltu ennalta vaan asemakaava paalutettiin maastoon. Ehdottoman geometrinen, paikallisesta maastosta piittaamaton ruutukaava levisi Suomeen Kustaa II Aadolfin ja Pietari Brahen kaupunkirakennushankkeissa Saksan ja Alankomaiden välityksellä. Katujen leveys oli aina sama, ja katujen varsilla oli vain asuintaloja, jolloin kadusta tuli renessanssin kaupunkiteorian ihailema autonominen ja suorasti etenevä tila. Samalla syntyi jako julkiseen tilaan, toreihin sekä yksityiseen kortteleiden sisäiseen tilaan. Vuonna 1828 Carl Ludvig Engel suunnitteli palaneen Turun uudistamiseksi empireruutukaavan, josta tuli esimerkki useille suomalaisille kaupungeille. Siinä taiteellisessa sommitelussa uutta olivat korttelien avaaminen, katujen leventtäminen, aukoiden määrän sekä puurivien ja istutusten lisääminen.⁴⁵

Kaupunkisuunnittelu muuttui Suomessa radikaalisti vasta 1900-luvun vaihteessa. Uudet sommitteluperiaatteet, kuten maastoa myötäilevät kaartuvat kadut, korkeat umpikorttelit omine sisäpihoineen ja ajatus kaupungista taiteellisen muodonannon kohteena, ovat jääneet osaksi suomalaista kaupunkirakennustaiteen historiaa erityisesti Eliel Saarisen Munkkiniemi-Haaga-suunnitelman (1915) vaikutuksena.⁴⁶

⁴⁴ Junttila 2003: kommentti 38.

⁴⁵ Lilius 1981: 309–311, 362–365.

⁴⁶ Nikula 1981: 225–226.

1.3 — Modernismin odotukset taiteiden yhteistyöstä

Ihanteet taiteiden synteestistä ja uusiutumiskyvystä ovat edelleen esillä taidetyhteistyön ohjelmajulistuksissa sekä taidetta ja arkkitehtuuria käsittelevissä seminaareissa.⁴⁷ Koska näitä ihanteita on perusteltu viittaamalla kansainvälisesti tunnettuihin modernismin ja erityisesti avantgarden esimerkkeihin, on syytä käsitellä myös modernismia osana taidetoiveiden perinneviittauksia.

Modernismin taidekäsitteisiin nojautuvat taiteen yhdistämispyrkimykset auttavat hahmottamaan, miten modernismi sisältää useita sisäisiä ristiriitoja. Modernismi ei ole kuitenkaan yksi tietty aikakausi tai tyyli vaan Charles Jencksin mukaan eri taiteen alueilla modernismi eroaa toisistaan sekä motiiviansa kuin ajan jaksonsa suhteen.⁴⁸ Tässä yhteydessä käsitellen, miten arkkitehtuurin ja kuvataiteen modernistiset ihanteet ovat vaikuttaneet taidetoiveisiin ja kuinka nämä ihanteet on liitetty taidetoiveissa yhden perinteen jatkumoon.

Näkemykset taiteiden synteestistä syntyivät avantgarde-ryhmissä 1920-luvulla: hollantilaisen de Stijl -ryhmän neoplastismin ideologiassa taiteelliset keinot yhdenmukaistettiin perusväriin ja suorakulmaiseen muotokieleen, josta ihailluksi esimerkiksi on jäänyt Gerrit Rietweldin talo Schröderin perheelle Utrechtissä. Bruno Tautin ajatus tulevaisuuden katedraalista sisälsi ajatuksen taiteen kietomisesta arkeen ja eräänlaisesta uudesta kokonaistaideteoksesta, jossa myös ihmiset ovat osa arkkitehtonista rakennetta.⁴⁹

Walter Gropiuksen vuonna 1919 perustama Bauhaus-koulu elää taidetoiveissa ihanteena eri taiteen alojen, erityisesti arkkitehtien, kuvataiteilijoiden ja muotoilijoiden, yhteistyöstä. Tätä kuvaa se, miten Bauhaus-säätiön johtaja arkkitehti Philip Oswalt painottaa vuonna 2009 Bauhaus-koulussa kehitettyä taiteiden ja tieteen välisen työmenetelmää. Tutkimuskysymyksen kannalta kiinnostavaa on se, että Bauhaus-koulun arkkitehtien, sosiologien ja kulttuurihistorioiden koulutuksessa sekä säätiön tutkimuksessa painopiste on nyt Oswaltin mukaan erityisesti kaupunkisuunnittelussa.⁵⁰

⁴⁷ Seminaareista esim. Jokapäiväinen taiteemme, Tampere 2002 ja Art Takes Place, Oslo 2002.

⁴⁸ Jencks 1989: 14–32 on määritellyt arkkitehtuurin modernismia erottamalla alkuvaiheen modernismia seuranneet post-modernismin ja myöhäismodernismin. Alkuvaiheen modernismin Jencks jakaa heroiseen ja agonistiseen modernismiin (Agonistic Modernism), joilla ensimmäisen yhteydessä hän viittaa taiteilijan parantavaan ja toisen yhteydessä taiteilijan romanttiseen rooliin. Tarkastelussani painottuu erityisesti herooinen modernismi, joka levisi Jencksin mukaan arkkitehtuurista eri taiteen alueiden avantgardeen.

⁴⁹ Suomessa Schröderin talon on tuonut esille mm. Vihma 2005: 73 Schröderin yhteistyön sisustusarkkitehti Truus Schröder-Schäderin kanssa Bruno Tautin puolestaan on nostanut taidesynteessin ja lasin moraalien kannalta Jan-Erik Andersson 2007: 72.

⁵⁰ Philip Oswalt Leena Beckerin artikkelissa Modernismin ideapajassa kipinöi yhä. *Helsingin Sanomat* 28.5.2009

Bauhaus-koulun merkitystä taideyhteistyölle ovat Suomessa korostaneet 1980-luvulla taidehistorioitsija Anne Valkonen sekä vuonna 2006 asema-kaavaopin professori Terttu Pakarinen, jonka näkemyksissä toistuvat useat taidetoiveille tyypilliset näkemykset, joskin tavallista kriittisemmästä perspektiivistä. Pakarinen sanoo: ”Bauhausissa luotu uusi muotokieli ei ollut vain arkkitehtien ansiota. Ensisijaisesti siellä työskennelleet taiteilijat loivat sen uuden näkemisen tavan, jota käyttäen arkkitehdit alkoivat työskennellä. Se oli yhdessä työskentelyä, jossa hahmoteltiin kokonaistaideteosta ja jossa ei nähty mittakaavarajoja. Bauhausin ideoista syntyi nopeasti länsimaisen arkkitehtuurin valtavirta. Vähitellen se muuttui kuitenkin kansainväliseksi modernismiksi, menetti innovatiivisuutensa ja muuttui lopulta vain tietyn koodin toistoksi.”⁵¹

Suomalaisissa taidetoiveissa on viitattu usein kansainvälisiin esimerkeihin, kuten taiteilijoiden ja arkkitehtien yhteistyöhön Bauhaus-koulussa, eikä niinkään siihen, miten avantgarden esimerkit käytännössä ovat vaikuttaneet Suomessa. Susann Vihman mukaan modernismin näkökulma on ollut merkittävä suomalaisessa taidekoulutuksessa ja esteettisissä ihanteissa 1900-luvun aikana ja osin edelleen 2000-luvulla, joskaan ei enää ainoana näkökulmana.⁵² Myös von Bonsdorff on jo 1990-luvun alussa korostanut modernismia arkkitehtuurin metakertomuksena funktionalismin rinnalla todeten, että modernismi ajanmukaisuuden vaatimuksineen ja funktionalismi toimivuuden ja taloudellisuuden ihanteineen ovat toimineet arkkitehtien ja muiden arkkitehtuuria pohtivien henkilöiden ajattelun puitteina ja taustoina.⁵³

Taidesynteesin ihanteesta huolimatta taiteiden yhteistyö on lisääntynyt kaupunkisuunnittelussa hitaasti verrattuna arkkitehtien, taiteilijoiden ja muotoilijoiden yhteistyöhön yksittäisissä rakennuksissa. Osin on yllättävääkin, miten modernismin ihanteet ovat taidesynteesin ajatuksista huolimatta pitäneet yllä julkisen taiteen odotusta erillisestä taideobjektista kaupunki-

51 Pakarinen Pertti Peltosen haastattelussa Tampereen taiteilijaseuran lehdessä *Täydellinen Ympyrä* 2006.

52 Vihma 2005: 63. Vihman näkemykset modernismin vaikutuksista suomalaisen muotoilun ihanteisiin ja tulkintaan soveltuvat kuvaamaan hyvin myös modernismin vaikutusta taidetoiveisiin, koska Vihman muotoilun käsite ulottuu aina arkkitehtuuriin saakka.

53 Bonsdorff von 1991a: 58–60 ja 1991b. on tarkastellut suomalaisia arkkitehtuurikirjoituksia perustuen 1940–1989 Arkkitehti-lehtiin. Onkin huomattava, ettei von Bonsdorff tee erottelua arkkitehtuuriin ja kaupunkisuunnittelun välille vaan tarkastelee arkkitehtuuriajattelua luomisen välitysmekanismina. Rakennustaiteen fyysisen suunnitteluperinteen näkökulmasta von Bonsdorffin tarkastelu ulottuu kaupunkisuunnitteluun osana arkkitehtuuria. Von Bonsdorff jakaa suomalaisten arkkitehtien tekstit tarkastelussaan kolmeen suuntaukseen: absoluuttiseen arkkitehtuuriin ja toiminnallisuuden arkkitehtuuriin ja merkitykselliseen arkkitehtuuriin. Näistä absoluuttinen ja merkityksellinen arkkitehtuuri problematisoivat muotoa, jota arkkitehtuurissa vastaavat visuaaliset ihanteet. Absoluuttinen arkkitehtuuri suhtautuu aikaan ja arvoihin klassisesti: ihanteena on harmonian ja tasapainon etsiminen, jossa historia tarjoaa esimerkkejä, muttei malleja. Merkityksellinen arkkitehtuuri suhtautuu aikaan ja arvoihin kulttuurirelatiivisesti, jolloin arvot ovat riippuvaisia kustakin kulttuurista.

tilassa tukien siten kaupunkirakennustaiteen tapaa käyttää taideteoksia julkisen tilan jäsentäjinä ja aksentteina. Modernismiin perustuvien taideoiteiden erittely auttaa hahmottamaan, miten taiteilijalta vaaditaan uusiutumista mutta samalla saatetaan odottaa, että taideteos täyttää kaupunkitilassa edelleen rakennustaiteellisia monumentin tehtäviä katujen päätteinä jäsentämässä aukioita ja koristamassa rakennuksia tai katujen pintoja.

On huomattava, ettei modernismin ihanne taiteiden synteisistä ole yksi selkeä taiteiden yhdistämishjelma vaan samalla tavoin kuin modernismi sisältää useita näkemyksiä ja teemoja, ovat avantgarde-ryhmien esikuviksi nostetut saavutukset ja tavoitteet moninaiset. Vihma korostaa, että jo modernismin alussa oli useita käsityksiä siitä, onko taiteella autonominen asema vai voiko se yhtyä muihin taiteen alueisiin. Vihman kuvaamat näkemykset ensin taiteesta elinympäristön laatua parantavana metodina ja sitten taiteena, joka kytkeytyy yhteiskuntaan mutta joka on melko autonominen, ovat mielenkiintoisia taiteen liittämisessä kaupunkisuunnitteluun. Sen sijaan taiteen luomisen pyyteettömyys, jonka Vihma liittää jälkimmäiseen näkemykseensä, toteutuu kaupunkitilassa useimmiten vain näennäisesti, sillä vaikka taideteos tilattaisiin ja tuotettaisiin sinänsä pyyteettömästi hyvän ympäristön nimissä, tavoittelee julkinen taide edelleen usein edustuksellista tai kaupallisesti vetovoimaista tilaa.⁵⁴

YHDESSÄ MUTTA ERIKSEEN – FERNAND LÉGER JA LE CORBUSIER

Avantgarden taideyhteistyön moninaisuutta kuvaa jo yksistään ranskalaisen taidemaalarin Fernand Légerin ja Sveitsissä Ranskan rajalla syntyneen Le Corbusierin toiminta Pariisin 1920-luvun avantgarde-piireissä. Heidän kirjoituksensa, yhteistyönsä ja se, että he ovat säilyneet tutkimuksen kiinnostuksen kohteena 1990- ja 2000-luvulla, kuvaavat kaikki taidesynteisin idean moninaista sisältöä.⁵⁵

Léger kirjoitti vuonna 1913: ”Arkkitehtoninen taide rajoittuu omiin keinoihinsa, viivojen suhteisiin ja suurten volyymien harmoniaan. Dekoratiivisuudesta sinänsä tulee plastista ja arkkitehtonista. Jokainen taiteen laji eristäytyy ja rajoittuu omaan alueeseensa. Eristäytyminen on nykyaikaa, ja kuvataiteen, niin kuin kaiken muunkin ihmisnerouden, on noudatettava tätä lakia.”⁵⁶ Léger hahmotti taiteilijan tehtäväksi seinän osana arkkitehtuuria

⁵⁴ Ks. Luku 4.

⁵⁵ Esim. Alvar Aalto symposiumien Art+Architecture -seminaarit 2005 ja 2007. Lucy Creagh'n, Anu Koposen, Joan Ockmanin esitykset ja artikkelit seminaarijulkaisuissa.

⁵⁶ Léger (1965) 1980:17.

mutta esitti tehtävän laajentamista myös kokonaisesti kaupunkitiloihin.⁵⁷ Léger otti kantaa taiteilijan taitoon kirjoituksissaan koneen estetiikasta tuoden esille, miten oikea taide esiintyi Pariisin messujen julisteissa, esillepanoissa ja koneissa. Légerin mukaan ”taiteilijoiden pitäisi pystyä pitämään sekä käsityöläisten että luonnon luomuksia raaka-aineenaan, pystyä paneemaan ne järjestykseen, imeä ne itseensä, sulattaa ne aivoissaan ja samalla säilyttää tietoisien ja tiedostamattoman, objektiivisen ja subjektiivisen välinen täydellinen tasapaino”.⁵⁸ Hänen mukaansa jokaisella esineellä, taululla, arkkitehtonisella tai dekoratiivisella luomuksella oli täysin absoluuttinen arvo sinänsä riippumatta siitä, mitä se esittää. Légerille tarkoituksenmukaisuus ei ollut kauneuden este.⁵⁹

Le Corbusier perusti yhdessä Charles Dermeen ja taidemaalari Amédee Ozenfantin kanssa Pariisissa *L'Esprit Nouveau* -lehden, johon hän kirjoitti artikkeleita, jotka julkaistiin vuonna 1923 teoksena *Vers une architecture*.⁶⁰ Le Corbusier kirjoitti: ”Taidemaalarit ja kuvanveistäjät, nykytaiteen esikuvat, te joiden on kestettävä arvostelua ja välinpitämättömyyttä: osallistukaa talojen ja kaupunkien uudelleen rakentamiseen. Silloin teoksenne ripustetaan arvoisiinsa puitteisiin ja teitä ihaillaan ja ymmärretään. Arkkitehtuuri tarvitsee panostanne. Osallistukaa arkkitehtuurin kriisiin.”⁶¹

Ranskalaisen 1950-luvun taidesynteesin diskurssia tutkineen Joan Ockmanin mukaan Le Corbusier ja Léger pyrkivät kyllä taideyhteistyöhön, mutta jakaen taiteilijan ja arkkitehdin tehtävät omiksi erillisiksi tehtävikseen. Vaikka Le Corbusier tuki Légerin esittämiä ajatuksia, hän siitä huolimatta pyrki omissa töissään ohjaamaan taiteellista kokonaisuutta. Le Corbusierin kaksoisroolia on tarkasteltu yhä enemmän vasta viime vuosikymmeninä ja tuotu esiin, miten hän toimi sekä arkkitehtinä että kuvataiteilijana; arkkitehtina tunnettu Le Corbusier käytti maalarina alkuperäistä nimeään Charles Eduard Jeanneret aina vuoteen 1928. Anu Koposen mukaan Le Corbusierille taiteilija-arkkitehdin kaksoisrooli oli ihanne, jonka hän omaksui opettajaltaan 1900-luvun alkuvuosien taideopinnoissaan, joihin kuului myös arkkitehtuurin perusteita.⁶² Le Corbusier päätyi kokonaistaideteosten luomiseen, jossa hän toimi arkkitehtina, kuvataiteilijana ja muotoilijana. 1930-luvun lopulla Le Corbusier piti taidenäyttelyt Zürichissä ja Pariisissa, suunnitteleli tapetteja ja maalasi seinämaalauksia omiin rakennuksiinsa.⁶³ Pariisin

57 Ockman 2007: 32.

58 Legér (1965) 1980: 52–55.

59 Legér (1965) 1980: 47–48. Artikkel Koneen estetiikka: käsityöläinen ja taiteilija julkaistiin alun perin *Bulletin de l'effort moderne* -lehdessä vuonna 1924 Pariisissa.

60 Choay 1960: 11.

61 Le Corbusier (1923) 2004: 25.

62 Koponen 2005: 67–68.

63 Ockman 2007: 31–34.

maailmannäyttelyyn vuonna 1925 Le Corbusier toteutti L'Esprit Nouveau -sisätilan yhteistyökumppaninsa ja serkkunsa Pierre Jeanneretin kanssa, mutta hylkäsi Légerin tilaan suunnitteleman maalauksen.⁶⁴ Le Corbusierin ajatukset muuttuivat: 1920-luvulla hän erotti taiteet mutta korosti myöhemmin taiteiden integraatiota osin omia aikaisempia argumenttejaan vastaan.⁶⁵

AVANTGARDE ULOTTUU SUOMEEN

Viittauksissa avantgarden ihanteisiin on harvoin käsitelty sitä, miten taidesynteasiajatukset muotoutuivat Suomessa. Modernismin vaikutusta suomalaiseseen taidekenttään voidaan arvioida arkkitehtien ja taiteilijoiden opintomatkojen kuvauksista, ammattijulkaisuista, maailmannäyttelystä ja konferenssiluennoista. Suomalaiset taiteilijat ja arkkitehdit seurasivat pohjoismaisia ja saksalaisia julkaisuja, mutta myös yhteydet Ranskaan, Englantiin, Venäjälle ja Yhdysvaltoihin vaikuttivat taidekäsitteisiin. Sotien aika rajoitti kansainvälisiä yhteyksiä, mutta samalla se lisäsi tarvetta sekä kansainvälistymiseen että uusien ajatusten sovittamiseen omaan kansalliseen identiteettiin. Taidehistorioitsija Olli Valkosen mukaan avantgarde-yhteyksien kannalta merkittäviä olivat saksalaisen, venäläisen sekä ranskalaisen taiteen näyttelyt Suomessa vuosina 1914 ja 1915. Futuristisia ja suprematistisia näyttelyitä suomalaiset taiteilijat näkivät Pietarissa ja Moskovassa, johon väylä pysyi vielä avoimena ensimmäisen maailmansodan aikanaikin.⁶⁶

Taidesynteasin ajatuksia välitti taidekriitikko Siegfried Giedionin perustama kansainvälinen arkkitehtien kongressi CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Erityisesti Légerin ja Le Corbusierin yhteydet Suomeen syntyivät vuoden 1933 CIAM-konferenssissa Ateenassa. Léger kutsuttiin konferenssiin puhumaan arkkitehdeille, ja luento synnytti vilkkaan keskustelun Légerin, Alvar Aallon ja Le Corbusierin välille. Lisäksi tässä konferenssissa kirjoitetusta Ateenan peruskirjasta tuli kansainvälinen kaavoituksen ohje, jossa Le Corbusierin taidesynteasin ajatukset ulotettiin kaupunkisuunnitteluun asti. Jo aiemmin Maire Ahlström oli tuonut opettajansa Légerin ajatuksia Suomeen perustamaansa Vapaaseen taidekouluun, ja hän esitteli Légerin teoksia Artek-galleriassaan vuonna 1937.⁶⁷

⁶⁴ Choay 1960: 11. Yhteistyö jatkui Jeanneretin kanssa yhteisen studion perustamisesta vuonna 1922 lähtien aina vuoteen 1945. Léger osallistui Le Corbusierin Temp Nouveaux -paviljongin toteuttamiseen vuoden 1937 maailmannäyttelyyn Pariisissa.

⁶⁵ Koponen 2005: 68 mukaan Siegfried Giedionin esitykset CIAM-konferensseissa 1930- ja 1940-luvuilla loivat teoreettisen taustan, jota vasten Le Corbusier pystyi yhdistämään taidemaalarin ja arkkitehdin roolinsa.

⁶⁶ Valkonen O. 2006: 113.

⁶⁷ Schildt 1992: 133–135, Hautala (1998) 2001: 48.

Taiteilija Jorma Hautala pitää venäläisten näyttelyiden ja erityisesti Wasily Kandinskyn yhteyksiä Suomeen merkittävinä 1900-luvun alussa, mutta korostaa myös, miten 1930-luvulla arkkitehtuuri, Alvar Aallon valkoinen funktionalismi, nousi modernin taiteen kärkeen Suomessa.⁶⁸ Vaikka Aalto oli myös kuvataiteilija, tosin osallistumatta näyttelyihin, perustuivat hänen kokonaistaideteoksensa kolmiulotteiseen muodonantoon, joka ulottui hänen omana työnään kokonaisten kaupunkien kaavoista aina yksittäisiin huonekaluihin ja detaljeihin, kuten ovenkahvoihin. Aallon muotoilussa on nähty Bauhaus-koulussa opettaneen Aallon ystävän Lászlo Moholo-Nagyn vaikutteita.⁶⁹

Taiteilija Unto Pusa toi Légerin opit Vapaaseen taidekouluun 1940-luvulla, jonka jälkeen hän opetti arkkitehtejä vuosina 1946–1970 Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosastolla. Pusa välitti ajatuksia plastillisesta sommittelusta, tilasta, muodosta ja väristä opetuksessaan, johon perustuen hän julkaisi teokset *Väri-Muoto-Tila* (1967) ja *Plastillinen sommittelu* (1979).⁷⁰

Pusa kuvaa teoksissaan aikansa maailman värikkyttä ja epäjärjestyttä ja esittää, että arkkitehtuurin ja maalaustaiteen yhteistyö pelastaa tilanteen. Pusa kirjoittaa: ”Jotta yhteistyössä edistytäisiin, on siis maalarin totuttava tila-ajatteluun ja arkkitehdin sellaiseen tilan tajuun, jolla ei ole rajoja eikä mittoja, ja jotka voidaan luoda värillä. N. 1920-luvun puolivälissä alkaneella yhteistyöllä on mahdollisuus kehittyä. Hetki on tullut tutkia vakavasti näitä nykyajanaloitteita. Elämme hyvin mielenkiintoista aikakautta.”⁷¹

Taiteen tehtävää Pusa määrittelee Légerin sosiaalisen vastuuntuntoisuuden avulla ja mahdollisuutena väri-ilon levittämiseen ja järjestelemiseen. Ihanteet taiteen tehtävästä arkkitehtuurissa ja taiteiden suhteesta koristeeseen tulevat esille Pusan lauseissa:

”Kun uuden tilan perusedellytyksenä on värin liikunnallinen dynamiikka, on mahdottomuus, että koristetaide pystyisi vakuuttavasti luomaan rajatonta tilaa. Koristetaidehan on tyyliltään vaihtelevaa ja täysin riippuvainen mausta. Sen ei tarvitse välttämättä olla figuratiivista, ja se voidaan käsittää värien vapaaksi leikiksi. Se on keino muuttaa arkkitehtuuria, silmänlumetta. Seinämaalaustaide sen sijaan on ainoastaan ja puhtaasti plastillista, ja se on esteettisesti katsoen kauneuden ylhäisintä lajia. Se on täydelleen riippuvainen ympäröivästä arkkitehtuurista. Rakennuksen muodollista yhtenäisyyttä ei saa rikkoa, maalarin on hyväksyttävä arkkitehdin käsityskanta.”⁷²

68 Hautala (1998) 2001: 48.

69 Hautala (1998) 2001: 85–89.

70 Karjalainen 2006: 174–76, 184, 1990: 15, 45–50, 162–163. Académie André Lhote ja Académie Fernand Léger, Pariisi, Ranska 1949. Pusa 1967 ja 1979.

71 Pusa 1979: 259–261.

72 Pusa 1979: 259–261.

Hautalan vuonna 1979 Tila ja taide -symposiumissa esittämä kritiikki kuvaa modernin ihanteiden vaikutusta: ”Usein meillä julkisilta taideteoksilta puuttuu ympäristöyhteys; teokset eivät kasva tilan edellytyksistä, ei ole löydetty taideteoksen yhteistä perustaa: mittakaavan määrän ja harmonian suhdetta.” Samassa tilaisuudessa Hautala sanoo myös: ”Nykyisin on koettu alueelliset ja korttelikohtaiset väri- ja materiaalisuunnitelmat eräänä uutena kuvataiteilijoiden tehtäväkenttänä. Kuvataiteen keinoilla voisi olla esim. arkkitehtuurin mittakaavaa säätelevä tehtävä.”⁷³ Näin Hautala liittää taide-toiveiden ketjuun Suomessa ajatuksia, kuten värin psykologiset vaikutukset, hyvin samalla tavalla kuten Léger teki jo vuosikymmeniä aiemmin.

KAUPUNKISUUNNITTELU ALKAA ERIYTYÄ

Taidesynteesiin kuului idea taiteen ulottamisesta aina kaupunkisuunnitteluun asti. Pakarinen kuvaa 1800-luvun lopun murroksen käynnistymistä tyylidebattina, jossa taiteen ja arkkitehtuurin avantgardet ja taiteen teoreetikkojen esittämä tilan teoria olivat funktionalistisen kaupunkikonseption edellytys.⁷⁴ Ongelmallista kuitenkin on, että samalla, kun modernismin ihanteet vaikuttivat sekä arkkitehteihin ja kuvataiteilijoihin, alkoi kaupunkisuunnittelu irtautua omaksi erityisalueekseen ja etenkin käsitykset suunnittelun taiteellisesta tehtävästä muuttua. Kun esitetään, että taiteilijan ja suunnittelijan yhteistyö yksittäisessä rakennuksessa voidaan siirtää kokonaisten kaupunkien suunnitteluun, syntyy vaikeuksia, koska kaupunkisuunnittelua ei voida suoraan rinnastaa yksittäisen rakennuksen suunnitteluun.

Euroopassa ja Yhdysvalloissa suurkaupunkien suunnittelu eriytyi detaljitasosta, käytännön rakentamisesta, maaperästä ja maiseman paikallisista piirteistä, ja suunnittelun muodonanto kohdistui ideologiseen ja teoreettiseen mallintamiseen.⁷⁵ Kaupunkisuunnittelu kohdistui yhä enemmän teollisuuden aiheuttamien ongelmien ratkaisuun ja laajoja kaupunkialueita koskeviin yleissuunnitelmiin, jotka perustuivat rakennusmassojen, vapaan tilan ja liikennejärjestelmän sommitteluun kaksiulotteisina layout-kuvina.⁷⁶ Kaupunkiutopiat, joita esimerkiksi Ebenezer Howard, Tony Garnier, Soria y Mata, Frank Lloyd Wright ja Le Corbusier loivat kukin vuosien 1898–1930 välillä, ovat vaikuttaneet kaupunkisuunnitteluun ideologisina malleina ja esikuvina koko 1900-luvun ajan. Suunnittelijat itse uskoivat suunnitelmien

⁷³ Hautala (1979) 2001: 70–72.

⁷⁴ Pakarinen 1990: 6.

⁷⁵ Pakarinen 1990: 5.

⁷⁶ Taylor 1998: 8–17, 159.

toteutumiseen malleina, jotka muuttaisivat kaupunkeja vähittäin kohti parempaa elämää.⁷⁷

Suomessa ei ensin ollut niinkään kyse kaupunkisuunnittelun eriytymisestä kuin arkkitehtien työnkuvan laajentumisesta, sillä Suomessa arkkitehdit olivat pääasiassa suuntautuneet rakennussuunnitteluun, jonka rinnalla tehtiin myös kaupunkisuunnittelun tehtäviä. Jo 1800-luvulla läänin- ja kaupunginarkkitehdit olivat suunnitelleet usein sekä kaavan että keskeisimmät julkiset rakennukset. Arkkitehtikoulutus oli alkanut Suomessa vuonna 1863, mutta varsinaista kaupunkisuunnittelun opetusta ei annettu. 1900-luvun alussa kaavoja laativat Suomessa niin arkkitehdit, insinöörit kuin maanmittaritkin kiistellen siitä, kenelle kaupunkisuunnittelu kuului. Asemakaavaoppi tuli arkkitehtuurin opetusohjelmaan vuonna 1920 ensin ylimääräisenä aineena rakennustaiteen ohessa, ja vasta vuonna perustettiin 1936 asemakaavaopin opettajan virka.⁷⁸ Suomessa kaupunkisuunnittelun eriytymisen onkin tulkittu tapahtuneen vasta maailmansotien jälkeisen jälleenrakentamisen yhteydessä.

Ensimmäisen asemakaavaopin professorin Otto-Iivari Meurmanin mukaan asemakaavasunnittelun oli pyrittävä taiteellisiin ratkaisuihin, joskaan taiteellisuus ei enää ollut itsetarkoitus vaan seuraus sopusuhtaisuudesta ja mahdollisuus viihtyisään ympäristöön.⁷⁹ Tuomen mukaan Meurman yhdisti periaatteissaan modernismin suunnittelukeinot, Camillo Sitten kaupunkirakennustaiteen ja anglosaksisen puutarhakaupunkiajattelun. Taustalla vaikuttivat myös Lewis Mumfordin käsitykset kaupunkien orgaanisuudesta ja muuttumistarpeista sekä Eliel Saarisen Yhdysvalloissa vuonna 1943 julkaistu *The City. It's Growth. It's Decay. It's Future* -teos. Meurman julkaisi omat tulkintansa teoksessaan Asemakaavaoppi vuonna 1947, jossa hän liitti kaupunkisuunnitteluun luonnollisuuden ja orgaanisuuden ihan-teita osana tieteellisyyden tavoitetta.⁸⁰

Meurman kirjoittaa asemakaavan taiteellisesta suunnittelusta: ”Taiteellisuus ei ole kaavojen ja ohjeiden avulla aikaansaataavissa, vaan se vaatii tekijältään suhteiden ja muotojen oikeata tajuntaa, aistia ja kouliintunutta silmää. Tietysti voidaan joitakin yleisiä suunnittelulakeja pukea myös sanalliseen muotoon, mutta kauneus viihtyy moninaisissa muodoissa ja sitä voidaan aikaansaada aina uudella tavalla. Se edellyttää kuitenkin, että suunnittelijalla on taiteellisia lahjoja, joita käytännöllisen harjoittelun avulla on koulittu sommitteluun.”⁸¹

⁷⁷ Fishman 2003: 30, Taylor 1998: 16–17.

⁷⁸ Lilius 1983: 134–135, Viljo 1992: 34–35, Maula 1992: 179.

⁷⁹ Meurman 1947: 13, 430–431.

⁸⁰ Saarinen 1965 (1943), Tuomi 2005: 36, Meurman 1947.

⁸¹ Meurman 1947: 430–431.

Meurman piti kaupunkirakennustaiteen perinteen edelleen osana laajentunutta kaupunkisuunnittelua, mutta suunnittelun keskeisiksi suunnittelulle merkittäväksi tulivat yleiskaavoja varten tehtävät tutkimukset, rautatiet, lentokentät, katusuunnittelu, viemärilaitos, asutustiheys ja tonttisuunnittelu kietoutuen ajatukseen kaupunkien suunnittelusta eri toiminnoille tarkoitettuina alueina. Taiteellisina keinoina Meurman toisti rakennusten ja aukoiden tilasommittelun, katulinjojen muodot ja päätteiden harkitun suunnittelun, mutta liitti perinteisiin grand manner -keinoihin vuosisadan alun ihanteet kaupungin muovailusta maastoon sopivaksi ja mittakaavan sovittamisesta kaupungin kokoon nähden sekä varoitukset akseleiden ja symmetrian sopimattomuudesta aaltoilevassa maastossa. Meurman nosti kaupunkisuunnittelun keinoiksi myös luonnon- ja kulttuuriperintökohteiden suojelun sekä kasvillisuuden ja vesiaiheiden käytön, mutta muistomerkkejä tai julkisia taideteoksia Meurman ei käsittele.⁸² Maulan mukaan Meurman ajoi kaupunkisuunnittelua erillisenä tehtävänä, joka ei saanut hyväksyntää Suomen Arkkitehtiliitossa, sillä irtiottoa yhtenäisestä rakennustaiteesta paheksuttiin.⁸³

1950- ja 1960-luvuilla arkkitehtuurin professori Aulis Blomstedt liitti rakennustaiteen käsitteen modernistiseen ohjelmanjulistukseen, jonka mukaan laadukas arkkitehtoninen ilmaisu oli abstraktia ja kansainvälistä. Perinteen Blomstedt näki tuomittavan romanttisena.⁸⁴ Vastaavasti aikansa arkkitehtikunnan ajatteluun tukeutunut Kyösti Ålander teki oman irtiottonsa taidehistorian tulkintaperinteestä vuonna 1954 ilmestyneessä teoksessaan *Rakennustaide* kuvaamalla rakennustaidehistorian tutkimusta seuraavasti: ”He kulkivat mahtavissa duomoissa ja katedraaleissa inventoiden tiedemiehen sitkeydellä ja tarkkuudella ’koristeellisten muotojen’ paljouksia, mutta pääasialla, majesteettista tilaa, he eivät nähneet lainkaan.”⁸⁵

Suomessa arkkitehdin rooli on jatkunut pitkään esteettisenä asiantuntijana. Kaupunkisuunnittelijoita, jotka ovat painottaneet design-suunnittelun merkitystä, on kuvattu maestro-, shamaani- ja sankarisuunnittelijoiksi.⁸⁶ Tosin monet design-painottuneista suunnittelijoista eivät kuitenkaan ole Suomessa jättäytyneet arvokeskustelun ulkopuolelle, vaan esimerkiksi Eliel Saarinen, Lars Sonck, Sigurd Frosterus, Otto-Iivari Meurman, Alvar Aalto ja Aulis Blomstedt nimenomaan osallistuivat aktiivisesti julkiseen keskusteluun yhteiskunnasta ja julkisesta tilasta. Kiista kaupunkisuunnitte-

⁸² Meurman 1947: 13, 16, 77–84, 430–440.

⁸³ Meurman 1947: 13, Maula 1992: 179.

⁸⁴ Koho 2003: 31.

⁸⁵ Ålander 1954: 14. Nikula 2006: 11–12 kuvaa Ålanderia giedionilaiseksi ajattelijaksi, joka toimi Suomen rakennustaiteen museon ensimmäisenä johtajana vuodesta 1956 alkaen. Lainausmerkit Ålanderin.

⁸⁶ Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 26.

lun tehtävästä jäi suomalaisen kaupunkisuunnittelun erityispiirteeksi, jota kuvaa Sari Puustinen tutkimuksessaan *Yhdyskuntasuunnittelu ammattina*. Puustisen mukaan suomalaisten yhdyskuntasuunnittelijoiden, pääasiassa arkkitehtien ja maanmittausinsinöörien sekä lisäksi rakennusinsinöörien ja maantieteilijöiden, välillä vallitsee edelleen syvä kulttuurinen juopa, sillä Puustisen mukaan insinöörit ovat nähneet arkkitehdit ”taiteilijoina” ja arkkitehdit ovat nähneet insinöörit vastaavasti ”teknikoina”.⁸⁷

Kaupunkikuvan muutoksia suomalaisten kaupunkikeskustojen suunnittelussa tutkineen Timo Tuomen huomiot avaavat modernismin perinnettä taustana nykytaidoille. Keskustojen määrittely toiminnallisesti, kaupungin tila- ja mittakaavakäsitysten muutokset, tieteellisyys, luonnollisuus ja orgaanisuus, toiminnallisuuden estetiikka sekä uusi suhde menneisyyteen ja historiaan ovat Tuomen kuvaamia modernismin ihanteita, jotka vaikuttavat myös taidetoiveiden perinneviittauksissa. Näiden ihanteiden tiedostaminen ja vertailu nykykaupunkisuunnittelun ihanteisiin on keskeistä, jotta taidetoiveita voidaan toteuttaa⁸⁸.

MUUTTUVAT KÄSITYKSET KORISTAMISESTA

Modernismi muutti taiteilijan tehtäviä julkisen kaupunkitilan rakentamisessa, erityisesti käsityksiä koristelusta ja koristamistyön arvostamisesta. Latinan *decorare*, koristaa, on perinteisesti viitannut pinnan ja tilan koristamiseen, ja käsitteellä dekoratiivinen taide on kuvattu arkkitehtuuriin liitettyä maalaus- ja kuvanveistotaidetta.⁸⁹ Taidetoiveiden esittäjät ovat väheksyneet koristamistehtävää vuosikymmenten ajan toistaen ajatusta siitä, että taide ei saa olla vain rakennusten ja ympäristön koristelua. Tyypillistä on ollut koristamisen käsittäminen päälle liimatuksi kuorrutukseksi, joka modernismin ihanteiden mukaan on ollut turhaa, puhtaan muodon peittävää.

Taiteilijat ovat kritisoineet tavallista tilannetta, missä taiteilija kutsutaan mukaan kaupunkitilan tai julkisen rakennuksen hankkeeseen vasta loppuvaiheessa lisäämään taideteos sille valittuun paikkaan. Taidemuseot ja taidehankkeiden käynnistäjät ovatkin valinneet uusia taiteen sijoittamistapoja: teoksia on sijoitettu katukiveyksiin, siltoihin ja kallioleikkauksiin eli paik-

⁸⁷ Puustinen 2004: 14, myös 2001: 32–33. Lainausmerkit Puustisen. Puustisen tutkimus perustui laajaan kyselyaineistoon. Vastakkaista näkemystä edustaa Karl-Erik Michelsen 1992: 93 viitaten Juha Pessin 1981 diplomityöhön arkkitehtien ja diplomi-insinöörien maailmankuvista. Michelsenin mukaan molemmat uskovat funktionaalisen arkkitehtuurin keinoihin ja ihmiskunnan ongelmien ratkaisemiseen luonnontieteiden ja tekniikan avulla. Myös Hanna Mattila 2003a: 55–56 käsittelee suunnittelijoiden esteettisen ja taiteellisen asiantuntemuksen kysymyksen jäämistä teorian implikoiman suunnittelukäsityksen ulkopuolelle.

⁸⁸ Tuomi 2005.

⁸⁹ Konttinen ja Laajoki 2000: 79.

koihin, joissa taide ei enää noudata monumenttiteoksella tavoiteltua edustavaa julkisuutta. Ajattelutapa näkyy Nummioran kommentissa Turun Aura-joen valaistushankkeen vastaanotosta:

RN: ”Edelleenkin sitä ei ymmärretä. Ne puhuvat koristevalaistuksesta, sellaisesta päälle liimatusta jutusta. Sehän ei ollut virallisesti mikään ympäristötaideprojekti, mutta se mielletään vain parempilaatuseksi ympäristötaiteen omaiseksi valaistukseksi, joka kuitenkin on ihan normaalia valaistusta ikään kuin verrattuna katuvalaistukseen.”⁹⁰

Esimerkkejä koristamisen vähättelystä ovat Pakarisen ja Hautalan, kaupunkisuunnittelun professorin ja kuvataiteilijan, näkemykset 2000-luvulla. Pakarisen mukaan yhteydestä kaupunkisuunnittelun ja taiteen välillä on jo olemassa heikkoja merkkejä jo olemassa, mutta hän määrittelee Tampereen kaupungin yritykset Vuoreksessa ”taidetta kaupunkiin”-projektiksi, jossa koristellaan sitä, mikä muutenkin olisi tehty. Hän toivoo, että päästäisiin pois ajattelusta, että taiteen pitäisi koristella ympäristöä, sillä taiteen pitäisi pikemminkin ravistella ja herätellä ihmiset ajattelemaan.⁹¹ Hautalan mukaan ”arkkitehtuurin ja kuvataiteen yhteistoiminnassa ei ole kyse pinnallisesti ajatellen niinkään ympäristön ’virikkeellisyydestä’ ja ’pehmentämisestä’ tai rakennusten irrallisesta ’koristelusta’ taideteoksilla”.⁹²

Koristamistehtävän väheksyntään liittyy kiista taiteilijan asemasta suhteessa suunnittelijoihin. Modernismin myötä taiteilijat ovat pyrkineet nousemaan tasavertaisiksi ammattilaisiksi eri ammattialojen rinnalle, tässä yhteydessä muun muassa arkkitehtien, kaupunkisuunnittelijoiden, liikenneinsinöörien, teollisten muotoilijoiden ja maisema-arkkitehtien joukkoon. Koristamisen sijaan taiteelle on taidetoiveissa esitetty tehtävää, jossa taideteos liittyy kiinteästi ympäristöönsä mutta säilyy kuitenkin taiteilijan tuottamana erityislaatuiseina taideteoksena. Tämä on ollut keskeinen peruste ajatuksille vaatia taiteilijaa mukaan suunnitteluhankkeisiin mahdollisimman varhain. Kaupunkisuunnittelun yhteydessä taidetoiveiden esittäjät ovat visioineet mahdollisuutta tuoda taiteilija mukaan jo kaavoitusvaiheeseen.

Huolimatta teosten kiinteämmästä yhteydestä ympäristön rakenteisiin taiteen tehtävä koristaa säilyy ja taideteosten sijoittamistavoista riippumatta syntyy eräänlaisia julkisia ulkoilmataidegallerioita. Taideteoksista muodostuu oman kerroksensa kaupunkitilaan, jota tuotetaan julkisen taiteen sivus-

⁹⁰ Nummiora, kommentti 2004: 87.

⁹¹ Peltonen P. 2006. Pakarinen Peltosen haastattelussa.

⁹² Hautala 2002b: 11. Lainausmerkit Hautalan.

toissa, patsas- tai taidekävelyreittien esitteinä, mutta myös tietoisena kaupunkitilan kehittämisen ja julkisen taiteen kerroksena.⁹³

Koristamistehtävän arvostaminen näkyy käsitteiden käytössä. Ruotsinkielistä ilmaisua konstnärlig utsmyckning, taiteellinen koristaminen, käytetään Pohjoismaissa yleisesti julkisen taiteen yhteydessä. Tästä esimerkki on Helsingin Arabiassa sijaitseva ruotsinkielinen ammattikorkeakoulu Arcada, joka esittelee panostustaan taiteeseen sanoilla: "...betydande satsningar på konstnärlig utsmyckning både i byggnaden och i det yttre rummet."⁹⁴ Vastaavasti englanninkielistä ilmaisua embellishment on käytetty varhaisen julkisen kuvanveiston, mutta myös kaupunkiuudistamisen yhteydessä. Koristamisen sijaan on suomalaisissa julkisen tilan taidehankkeissa tavoiteltu taiteellista laatua. Koristaminen rinnastuu suomalaisessa keskustelussa 1800-luvun lopulla käytettyyn käsitteeseen kaunistaminen, joka esiintyi taidehankkeissa kaupunkien kaunistamiseksi.⁹⁵

ORNAMENTIN ONGELMASTA MODERNISMIN IHANTEISIIN

Sytä siihen, miksi taidetoiveissa on esiintynyt vastarintaa taiteen koristamistehtävää vastaan, voidaan käsitellä ornamenttiin liitettyjen käsitysten ja tulkintojen avulla. Ornamenttien käyttö julkisivuissa ja katupinnoissa muistuttaa siitä, että kaupunkisuunnittelun ja rakennussuunnittelun raja on osin teoreettinen ja osin organisatorinen. Tämä raja ei näy kaupunkitilassa, jossa eri suunnittelualueet vaikuttavat yhdessä.

On oikeastaan hämmästyttävää, miten keskeisen roolin ornamentti sai modernismin alkuvaiheen keskustelussa. Tosin keskustelun ydin ei ollut itse ornamentti, vaan taiteen tehtävää arjen ylevöittäjänä tai inhimillistäjänä, kaikkien ulottuville ylettyvänä taiteena tai taiteena taiteen vuoksi käsiteltiin ja määriteltiin ornamentin kautta.⁹⁶ Modernismin alkuun kuulunut ornamenttikeskustelu on ollut pohjana suomalaiselle taideyhteistyön keskustelulle myös 2000-luvulla. Keskustelu ornamentista paljastaa myös, kuinka käsitykset taiteen tehtävästä muuttuvat.

93 Esim. Arabianrannan asuinalueen taidehankkeessa Isohanni on rakentanut taiteen suunnitelmallista käyttöä taideteosten avulla luotavina kerroksina. Isohanni 2006.

94 Arcadan vuosikertomus 2003: 16. Käsite on esillä myös Svenska Kulturfondenin vuosikertomuksessa 2006: 16.

95 Kaupungin kaunistamisen käsite oli yleisesti käytössä Suomessa 1800-luvun jälkipuolella ja sekä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä.

96 On syytä huomioida myös Nikulan 2005b: 9–10 näkemykset siitä, ettei ohjelmallinen modernismi, joka pyrki maksimaaliseen yksinkertaisuuteen ja koristeettomuuteen, pystynyt hävittämään maailmasta koristeita. Nikulan mukaan modernismin ohjelmat eivät saavuttaneet yksinvaltiutta visuaalisen kulttuurin kentällä, vaikka modernismi pääsi tuottamaan pitkälle oman tarinansa ja selityksensä historian kirjoitukseksi tarkoitetuissa kirjoissa.

Modernismin alkuvaiheessa kiisteltiin ornamenttien laadusta ja käytöstä teollisesti valmistetuissa tuotteissa. Ruskin vaati, ettei valumuotein tai teollisesti valmistettuja ornamentteja tulisi käyttää arkkitehtuurin osana. Syyinä tähän oli Ruskinin ideologia käsityön rehellisestä jäljestä ja materiaalin kunnioittamisesta, jota ei voitu saavuttaa teollisissa tuotteissa.⁹⁷ Ruskin enteili modernismin ajatuksia, vaikka asettuikin ornamentin tradition ja uuden esteettisen ajattelun välimaastoon: "Nobody wants ornaments in this world, but everybody wants integrity./.../ornament is an extravagant and inessential thing; and therefore, if fallacious, utterly base – this, I say, being our general law, there are, nevertheless, certain exceptions respecting particular substances and their uses."⁹⁸

Ruskinin ajatuksissa korostuivat käyttökelpoisuus, käsityöperinteen katoaminen ja esteettinen laatu. Uusien teknisten ratkaisujen ihailun ja pitkälle jalostuneen koristetaiteen asettuminen rinnakkain on edelleenkin kiinnostava näkymä nykyaikaisen ja arkkitehtuurin yhdistämiselle.

Taidetoiveiden kannalta on syytä muistaa, että modernismi muutti taiteen yhteiskunnallista tehtävää. Hyvin suunniteltujen ja taidokkaiden esineiden, rakennusten tai jopa kokonaisten alueiden ei nähty enää olevan varakkaiden yksinoikeus, siksi ornamentti, jonka tehtävä oli ollut vaurauden osoittaminen, nähtiin epätasa-arvon leimana. Modernismin alkuvaiheen kysymykset siitä, tuliko koristeellisuuden olla keino kauneuteen, johon kaikilla on varaa, vai tulisiko ornamentista luopua kokonaan, kietoutuivat taidetoiveissa pitkään mukana pysyneisiin ajatuksiin taiteen ja kulttuurin tarjoamisesta kaikille. Samaan keskusteluun kuuluu myös William Morrisin sosiaalinen manifesti, josta syntyi Arts & Crafts -liikkeen ajatus taiteen kuumumisesta kaikille. Manifesti antoi samalla taiteelle yhteiskunnallisen tehtävän kohentaa ihmisten elinympäristöä.⁹⁹ Taidetoiveiden juuret ovat siten syvällä modernismin murtautumisessa esiin länsimaisissa kaupungeissa.

Ympäristön eheys eri taiteen alueiden keinoin nousi esille wieniläisten taiteilijoiden ja muotoilijoiden muodostaman Wiener Werkstätte -ryhmän ajatuksissa, joka näki ornamentin konetuotannon aikana vanhanaikaisena ja kehitti ornamenteista rajatun ja tyylitellyn.¹⁰⁰ Aesthetic Movement -liike oli puolestaan huolissaan tuotteiden laadusta ja maun huonontumisesta, mutta liikkeen keskeisen ajattelijan kirjailija Oscar Wilden mukaan taiteelle ei voinut asettaa yhteiskunnallista tehtävää ulkoa käsin. Wilden mukaan: "Hyödyllisten asioiden tekeminen voidaan antaa anteeksi siinä tapauksessa, ettei tekijä ihaile niitä. Ainoa peruste, joka oikeuttaa hyödyttömän

⁹⁷ Ruskin (1880) 1989: 35, 54–55.

⁹⁸ Ruskin (1880) 1989: 55.

⁹⁹ Vihma 2002: 38–40.

¹⁰⁰ Vihma 2002: 52–56.



KUVAT 1.8 JA 1.9 Lasijulkisivu toimistotalossa vuodelta 2003 Helsingin Itä-Pasilassa. Arkkitehtitoimisto **SARC**, arkkitehti Antti-Matti Siikala, lasielementtien print-suunnittelu Outi Martikainen.¹⁰¹ Lu 2009.

tuotteen luomiseen, on tekijän ihastus siihen. Taide on täysin hyödytöntä.”¹⁰² Taiteen oikeutus on taide itse, taidetta taiteen vuoksi oli perusta autonomiselle taiteelle.¹⁰³ Modernismin arkkitehdeistä Adolf Loos puolestaan näki ornamentin osana perinteen tyylitraditioita ja siten uhkana niin arkkitehtuurin kuin koko kulttuurinkin kehitykselle. Ornamentin hylkääminen oli mahdollisuus puhtaaseen muotoon, jonka suunnittelu haluttiin kytkeä kehittyvään tekniikkaan ja käytännöllisyyteen.¹⁰⁴

¹⁰¹ Rakennuksen tiedot Arkkitehtitoimisto SARC: in kotisivu <http://www.sarc.fi/index.html> 17.9.2009

¹⁰² Wilde (1891) 2007: 5–6. Suom. Kai Kaila.

¹⁰³ Vihma 2002: 38–40.

¹⁰⁴ Hyvönen 2003: 30.



KUVA 1.10 Ornamentointia Anderssonin *Life on a Leaf*-talossa vuonna 2009. lu.

Ornamentin paluu suomalaiseen arkkitehtikeskusteluun näkyi vuonna 1999, kun arkkitehti Antti Ahlava käsitteli Anthony Vidlerin *The Architectural Uncanny* -teoksen aiheuttamaa keskustelua ja erityisesti Aaron Betskyn artikkelia *Ornament is Fine* *Arkkitehti* -lehdessä.¹⁰⁵ 1990-luvun loppupuolelta lähtien myös taiteilija Jan-Erik Andersson on tuonut näkemyksiään ornamentin merkityksistä arkkitehtuurissa.¹⁰⁶ Vuonna 2002 Tristan Trefoil kysyi *Taide*-lehdessä, onko ornamentti Loosin väitteen tavoin edelleen rikos. Vastauksissa näkyy käsitysten muutos jälleen paluuna ornamentin hyväksymiseen ja luopumiseen käsityksistä modernismin yhtenäisestä visuaalisesta normistosta: Taideteollisen korkeakoulun rehtori Yrjö Sotamaan mukaan kaikki on taiteessa mahdollista, eikä ornamenttiin sisälly rikollista, Anderssonille ornamentit ovat osa talojen sielua ja arkkitehti Juhani Riskun mukaan rikollista on elämän ainutkertaisuuden, monimuotoisuuden ja ihmeellisyyden hylkääminen, mutta Pallasmaan mukaan ornamenttia ei enää hallita arkkitehtonisen pinnan jäsentämisen keinona.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ahlava *Arkkitehti* 5/1999. http://www.ark.fi/ark5_99/kauhu.html 22.2.2010

¹⁰⁶ Andersson J.-E. esimerkiksi artikkelit *Ornamentti – Fantasian valtakunta* *Nuori voima* 6/2004. Sullivan ja ornamentit, *Arkkitehti* uutiset 3/2003 ja *Kuvataiteen ja arkkitehtuurin suhteista* *Taide* 2/2005.

¹⁰⁷ Trefoil *Taide* 4/2002: 9–11.

Arkkitehti Hanna Hyvönen on tuonut lisäksi 2000-luvulla suomalaiseen keskusteluun sen, miten taidehistorioitsija Alois Riegl pyrki 1800-luvun lopulla todistamaan ornamenttiikan kehityksen ja arvon taiteilijan erityisillä taidoilla tai taiteellisella luomisvietillä, Kunstwollenilla. Rieglin mukaan taidetahto näkyi puhtaana vasta ei-esittävässä abstrakteissa muodoissa ja esimerkki tästä oli puhdas geometrinen viiva. Rieglin perusteet ornamenttiikan arvosta kääntyivät kuitenkin ornamenttia vastaan, sillä Peter Behrens otti Rieglin taidetahton arkkitehdin työn lähtökohdaksi. Hänen mukaansa rakennetekniikka saneli rakentamisen taustaehdot muttei riittänyt uuden tyylin kantovoimaksi, vaan arkkitehtien tehtäväksi tuli johdattaa tekniikka kohti taiteellista laatua.¹⁰⁸

2000-luvulla ornamentti ollut jälleen esillä keskustelussa taiteiden esteettisistä tavoitteista ja keinoista, jotka eivät rajoitu enää ainoastaan universaaleiksi käsitettyihin fyysisiin ja materiaalsiin ominaisuuksiin. Andersson on tuonut suomalaiseen keskusteluun mukaan tulkintansa Loosin Ornament und Verbrechen- ja Louis Sullivanin Ornament in Architecture -artikkeleista. Andersson korostaa, että Loosille ornamentti alkoi symboloida aikaa ennen teknologian ja tieteen antamaa lupausta paremmasta maailmasta ja että Loos itse kuvasi vapautumista ornamentista uloskasvamisena ja piti varojen ja energian käyttöä ornamenttiin rikoksena. Andersson muistuttaa siitä, että Sullivanin lausetta ”form follows function” on toistuvasti käytetty yksipuolisesti viitaten ainoastaan Sullivanin ajatukseen puhtaasta arkkitehtuurin harjoittelusta mutta unohtaen Sullivanin näkemys ornamentista keinona rakennuksen yksilöllisyyden lisäämiseksi.¹⁰⁹

Taidemaalari Mari Rantanen pohtii vuonna 2008 seuraavasti:

”Kuten monet taidemaalarit, olen usein pohtinut arkkitehtuurin ja kuvataiteen suhdetta. Nämä kaksi nimittäin näyttävät elävän varsin mielenkiintoisessa avioliitto- vai olisiko se avioliittosuhteessa: yhdessä on oltava, eroon ei pääse ja keskustelu vallan käytöstä jatkuu... Historiallisesti tämä liitto on ollut varsin tiivis - aina ei ole helppoa eikä edes mielekästä vetää jakoviivaa taiteen osan ja arkkitehtuurin alueen välille. Toinen ei yksinkertaisesti vain ala siitä, mihin toinen loppuu vaan yhdessäolo on sisäkkäistä, päällekkäistä, molempia osia alueita hyödyntävää visuaalista kommunikointia. Ornamentti on osa arkkitehtuuria, mutta rakennuksen koriste ja ’ornamentti’ toimii myös itsenäisenä taideteoksena, jolle arkkitehtuuri rakentaa ympäristön. Julkisen taiteen ja arkkitehtuurin välinen vuoropuhelu on moniulotteinen asia.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Hyvönen 2003: 27–30.

¹⁰⁹ Loos (1908) 1966: 226–231, Andersson J.-E. & Budney, Jen 2007: 152, Andersson J.-E. 2008a: 49–50.

¹¹⁰ Rantanen 2008: 55. Lainausmerkit Rantanen.

Ornamentin paluuksi on nimetty rakennusten pintojen käsittely etenkin lasiarkkitehtuurissa. Tähän ovat viitanneet muun muassa arkkitehdeistä Antti-Matti Siikala ja taiteilijoista Andersson. Siikalan mukaan ilmapiiri on muuttunut siten, että ornamentit sallitaan jälleen, koska puhtaat tekniset ratkaisut eivät enää kiinnosta ihmisiä¹¹¹. Uusia taidetoiveita asetettaessa onkin haasteena arvioida, muuttuvatko käsitykset kaupunkitilan koristamisesta ja ornamentista.

Ornamenttien mahdollisuudet ovat esillä Anderssonin kuvauksessa arkkitehti Erkki Pitkärannan kanssa toteuttamastaan Kiipulan puutarhakoulu Gerberasta:

J.-E.A.: ”Ei mikään enää estä tekemästä ornamentteja. Tämä Gerbera on laatikkobudjetilla tehty, ja ääniteos on chicagolaisen äänitaiteilijan Shawn Deckerin. Se on Suomen ensimmäinen pysyvä ääniteos. Tutkimme, voiko äänikin olla ornamentti. Siihen on äänitetty lintuja tuosta ympäristöstä kuusi kappaletta, tuulta ja sadetta.”¹¹²

Vuoden 2009 *Arkkitehti* -lehden kolmas numero on omistettu koristeille. Arkkitehti Jorma Mukala kuvaa käynnissä olevaa muutosta seuraavasti:

”Ornamentti on hiippaillut suomalaiseen nykyarkkitehtuuriin. Muutos on tapahtunut hiljaisesti, suomalaisittain. Kansainvälisellä näyttämöllä koristeen uusi tuleminen on ollut nähtävissä jo pitkään. Jean Nouvelin suunnittelema Arabikulttuurikeskus Pariisissa toi komeasti esiin ornamentoidun julkisivupinnan jo vuonna 1989. 2000-luvulla etenkin Jacques Herzog ja Pierre de Meuron ovat kehittäneet arkkitehtuuria, jonka pinta tai rakenne muodostaa mielikuvituksellisia koristekuvioita. Suomessa ilmiö on havaittu, mutta teoreettisia kirjoituksia koristeellisuuden uudelleenarvioimiseksi ei ole näkynyt. Ornamentin paluusta tai sen motiiveista ei ole keskusteltu, ei intohimoisesti eikä laimeasti. Kiintoisaa onkin nähdä, mitä tapahtuu seuraavaksi. Riitaantuuko ornamentti taas sileän, valkean seinäpinnan kanssa?”¹¹³

Taidekriitikko Jonni Roos käsittelee ornamentin paluuta osana laajempaa koristelun hyväksymistä, vaikka vähäeleinen modernismin perintö jatkuu edelleen. Roos näkee ornamentin häviämisen syynä mainokset ja liiketilojen merkit, jotka täyttävät seinäpinnat. Nykykoristamisen Roos nimeää rakennusten huputtamiseksi, joka tapahtuu luomalla rakennuksille kuori,

¹¹¹ Siikala Marja Salmelan artikkelissa Helsingin rujojen toimistotalot verhoillaan uusilla kuoseilla. *Helsingin Sanomat* 31.10.2008.

¹¹² J.-E. Andersson 2004: kommentti 96.

¹¹³ Mukala 2009: 9.

jonka muodostavat geometriset kuviot ja muodot, orgaaniset materiaalit sekä ornamentointi pintamateriaaleja vaihtelemalla.¹¹⁴

Roosin näkemykset muistuttavat arkkitehtuurin ja visuaalisten taiteiden vuorovaikutuksesta, koska ornementoidut tai koristeelliset rakennukset erottautuvat monumentaalisen veistoksen tai ympäristöteoksen tavoin muusta ympäristöstään. Myös Anderssonin vuonna 2008 julkaisema väitöskirja *Life on the leaf* ja sen teoriaosat *Life on the leaf*, *Rummet som ikon*, *Mit hus som ett arkitektoniskt konstverk* sekä osat *Dagboken* ja *Teoribok del 1 & 2* osoittavat, että ornamentti on palannut taideyhdistyöhön.¹¹⁵ Kysymyksiä, joita Andersson on käsitellyt rakennussuunnittelun yhteydessä, on käsiteltävä myös kaupunkitilan suhteen, jotta taidetoiveiden toteuttamista voidaan kehittää.

MUISTOMERKEISTÄ JULKISEN TILAN TAITEESEEN

Sekä arkkitehdit että taiteilijat osallistuivat keskusteluun siitä, miten monumenttien ja monumentaalisuuden kysymykset tulisi ratkaista modernissa arkkitehtuurissa. Keskustelua kuvaa artikkeli *Nine Points on Monumentality*, jonka arkkitehdit Sigfried Giedion, Jose Luis Sert sekä taidemaalari Fernand Légerin kirjoittivat yhdessä vuonna 1943. Toinen tärkeä tämän keskustelun paikka oli *Architectural Review* -lehden järjestämä seminaari *In Search of a New Monumentality* vuonna 1948, johon myös Alvar Aalto pyydettiin mukaan.¹¹⁶

Tuomi on kuvannut seminaarin keskustelua ja hänen mukaansa tässä keskustelussa ”monumentin ja monumentaalisuuden käsite kehitettiin irti historiallisesta muistomerkistä ja yksittäisestä arkkitehtuuriluomasta käsittelemään urbaaneja kokonaisuuksia, jotka eivät ole fyysiseltä muodoltaan ikuisesti pysyviä”.¹¹⁷

Artikkelin seitsemäs kohta kertoo taidetoiveiden ydintä:

”A monument being the integration of the work of the planner, architect, painter, sculptor, and landscapist demands close collaboration between all of them. This collaboration has failed in the last hundred years. Most modern architects have not been trained for this kind of integrated work. Monumental tasks have not been entrusted to them.

¹¹⁴ Roos J. 2009: 13–17.

¹¹⁵ Andersson J.-E. 2008.

¹¹⁶ J. L. Sert, F. Léger & S. Giedion 1943. *In Search of New Monumentality* 1948. *Architectural Review* 104: 621, Sept. 1948, 117–128.

¹¹⁷ Tuomi 2005: 61.

As a rule, those who govern and administer a people. As brilliant as they may be in their special fields, represent the average man of our period in their artistic judgements. Like this average man, they experience a split between their methods of thinking and their methods of feeling. The feeling of those who govern and administer the countries is untrained and still imbued with the pseudo-ideals of the nineteenth century. This is the reason why they are not able to recognize the creative forces of our period, which alone could build the monuments or public buildings that should be integrated into new urban centres which can form a true expression for our epoch.”¹¹⁸

Liisa Lindgren kuvaa teoksensa *Monumentum Muistomerkkien aatteita ja aikaa* loppuluvussa suomalaisen julkisen tilan taiteen murtautumista monumentaalitaiteen traditiosta 1960-luvun taitteessa. Tila-aikaretoriikka, jonka formalistit lainasivat arkkitehtuurin käsitteistöstä kuvanveistoon, on erityisen kiinnostava taideyhteistyöpyrkimysten tausta. Lindgren kuvaa edistyskellisten ja vanhoillisten näkemysten välillä käytyjä kiistoja ja vuonna 1960-syntyneen *Taide*-lehden sivuilla ulkoilmaveistoksista käydyin keskustelun kietoutumista kansainväliseen modernin veistotaiteen laajentumiseen. Samanaikaisesti julkisen taiteen tilaaminen alkoi vakiintua taideinstituutioiden tehtäväksi.¹¹⁹

Rosalind Krauss kuvaa modernin kuvanveiston laajentumista tunnetussa artikkelissaan *Sculpture in the Expanded Field* vuodelta 1979 nostaen esille, miten monumentin logiikka murtui ja maataide syntyy kaupunkien ulkopuolella.¹²⁰ Toinen keskeinen piirre taidetoiveiden toteuttamisen kannalta tässä muutoksessa oli se, että samanaikaisesti julkisen taiteen tilaaminen vakiintui taideinstituutioiden tehtäväksi.

Krauss viittaa monumentin logiikan murtumisella siihen, miten monumentin perinne esittävänä henkilökuva murtui. Huolimatta siitä, että teoksista tuli ei-esittäviä, niiden perinne kaupunkitilan jäsentäjänä on säilynyt edelleen, ja uudenlaiset teokset on sijoitettu kaupunkitilaan usein samoin kuin esittävät henkilömonumentit aiemmin. Tosin jalusta madaltui tai hävitettiin kokonaan, ja lisäksi julkisen taideteoksen uusia formaaleja paikkoja olivat selkeästi rajattu reliefi pääsisääkäynnin yhteydessä, itsenäiseksi hahmottuva seinäpinta julkisessa aulatilassa tai aukion keskeiselle paikalle sijoitettu vesiallas tai matala jalusta, jolla kolmiulotteinen veistos rajattiin erilliseksi. Uudet veistokset sijoitettiin puistoihin ja modernin arkkitehtuurin aulatiloihin samoin kuin gallerioihin vapaasti tilassa seisovina kappaleina.¹²¹

¹¹⁸ J. L. Sert, F. Léger & S. Giedion 1943.

¹¹⁹ Lindgren 2000: 217–242.

¹²⁰ Krauss 1985 (1979): 35–39.

¹²¹ Ks. Esim Valkonen A. 1986 *Taide rakennetussa ympäristössä* teoksen kuvitus.

Onkin syytä nostaa esille myös perinteen jatkuminen, kuten henkilömonumentin ihanteeseen perustuvat tavat sijoittaa julkista taidetta kaupunkitilaan, sillä julkisen veistoksen sijoittamistavat ovat muuttuneet varsin hitaasti verrattuna julkisten veistoksien muotokieleen ja materiaaleihin. Kuten taidehistorioitsija Reinhold Hohl on todennut, monumenttiperinnettä jatkaneet taiteilijat ja teokset ovat jääneet sivuun taidehistorian tutkimuksessa huomion kiinnittyessä useammin avantgarde-ilmioihin ja perinteen uudistamiseen kuin sen jatkamiseen.¹²²

Taidehistorioitsija Altti Kuusamo on käsitellyt monumentaalitaiteen historiallisia muutoksia eräänlaisina merkitysulottuvuuksina. Niistä myytin ulottuvuus kuvaa antiikin juonnetta, sen tuottamaa allegorista kieltä, jumalten moneutta ja merkityshierarkioita, ja politiikan ulottuvuuteen kuuluvat suurmiesten, kansallisen identiteetin tuottaminen, allegoriset kehomuodot sekä modernin ajan nationalismi. Kuusamon merkitysulottuvuuksista kolmas taideulottuvuus viittaa modernismin ”puhtaaseen” objektiin, joka viittaa vain itseensä ja korvaa uskonnon ja kansallisuuden. Monumentin suhde kaupunkitilaan ja samalla taiteilijan ja kaupunkisuunnittelijan yhteistyö on kiinnostava juuri taideulottuvuudessa, jossa veistos alkaa Kuusamon mukaan käyttää arkkitehtuurin kieltä ja muuttuu osaksi abstraktia tilan taidetta.¹²³ Kuusamon merkitysulottuvuudet antavat lähtökohtia taidetoiveiden perinneviittausten arviointiin, sillä on tyypillistä, että taidetoiveiden esittäjät synnyttävät ristiriitaisia odotuksia juuri näiden merkitysulottuvuuksien välillä.

Taidetoiveiden perinneviittauksissa vaikuttaa myös Kraussin toinen veistotaiteen laajentumisalue, maataide. Maisema-arkkitehtuurin ja ympäristötaiteen tutkijan, opettajan ja kuraattorin John Beardsleyn mukaan maataiteen perintö on paradoksaalisesti nähtävissä enemmän kaupunkikeskustoissa kuin erämaissa, johon maataiteilijat ensin suuntautuivat. Beardsleyn mukaan maataide on vaikuttanut ekologisten ja sosiaalisten tavoitteiden tuomiseen julkiseen taiteeseen, mistä esimerkkejä ovat Smithsonianin ja Isamu Noguchin tavoitteet päästä luomaan teollisuuden hylkäämille alueille kaupunkeihin leikkikenttiä ja puistoja eräänlaisena julkisena maisemataiteena.¹²⁴

Maataiteen keskeiset sisällöt, kuten tila ja ihmisen vaikutus ympäristöönsä levisivät, kuvataiteilija Robert Smithsonin kirjoitusten ja teosten välityksellä.

¹²² Hohl 2002: 999 viittaa siihen, kuinka tutkimus on suunnattu yleensä avantgarden ilmiöihin, jolloin on sivuutettu perinnettä jatkavat tavat. Hohl viittaa 1900-luvun alkupuolen traditionalistiseen veistoskulttuuriin kuten Antoine Bourdellen ratsastajapatsaisiin sekä Despiau’n ja Kolben tuotantoon valtioiden tuottamassa taiteessa. Suomessa monumentti-käsitettä julkisessa taiteessa on käsitellyt laajasti Liisa Lindgren myös monumentin ja kaupunkikuvan kannalta pohtimalla puistoveistoksen suhdetta poliittiseen allegoriaan 2000: 157–168.

¹²³ Kuusamo 2005: 18–19. Lainausmerkit Kuusamon.

¹²⁴ Beardsley 1998: 89, 127.

Smithsonin kirjoitus *Entropy and New Monument Art Forum* -lehdessä vuonna 1966 toi taiteen piiriin lopetetut kaivokset ja avolouhitut maa-alueet. Maataide ei siten ollut monumentin logiikan murtumisen kannalta erillinen modernin taiteen laajentuma vaan osa monumentin ja taideteoksen käsitteiden uudistamista. Tätä kuvaa Grand Rapids -museon maataidenäytelyn teema *Sculpture of Pedestal*, joka alleviivasi monumentin traditiosta luopumista ja sen vastustamista vuonna 1973. Taidetoiveiden kannalta mielenkiintoinen piirre on myös se, että Smithson työskenteli arkkitehti- ja insinööritoimistossa taiteellisena neuvonantajana ja maataiteen teosten suunnittelijana Dallas-Fort Worthin lentokentän kiitoratojen suunnittelun yhteydessä ja loi esimerkin taiteilijasta osana maankäytön suunnittelua.¹²⁵

Pyrkimys eroon perinteisestä monumentista on ollut hyvin tietoista. Tom Sandqvist kuvaa uudenlaisena monumenttina Gordon Matta-Clarkin (1943–1978) Pariisissa vuonna 1975 toteuttamaa projektia, joka ei enää viittaa teoksen fyysisiin ominaisuuksiin, keskinäisiin muotosuhteisiin, esteettisiin ominaisuuksiin eikä vanhentuneeseen veistoskäsitteeseen. *Conical Intersect* -teoksessa Matta-Clark leikkasi purettavien 1600-luvun talojen läpi valtavia kartion muotoisia aukkoja, jotka olivat hänelle tutkimusvälineitä sekä tapa vapauttaa siihen asti piilossa pidettyjä ympäristöjä ja pinnan alle kätkeytyä sosiaalista tietoa, joka avautui kadulla kulkijoiden katsottavaksi.¹²⁶ Esimerkki kertoo taiteilijan muuttuneesta suhteesta kaupunkitilaan: taiteilija ei enää lisää kaupunkitilaan julkisuutta tai valtaa korostavia tunnuksia, vaan rakennetusta kaupunkitilasta on tullut osa taiteilijoiden materiaalia.

Monumentin traditionaalisia merkityksiä on purettu ottamalla sen elementit uuteen käyttöön. Esimerkiksi jalustalle kohotettujen merkkien-tilöiden sijaan julkisten veistosten aiheeksi tulivat 1980-luvulla tavalliset ihmiset. Kävelykatujen penkeille, pysäkeille ja rautatien odotuslaitureille sijoitettiin veistoshahmoja, jotka eivät ole olleet perinteisten monumenttien aiheina: naisia, lapsia ja henkilöitä eri etnisistä ryhmistä. Miles kuvaa näitä veistoksia anti-monumenteiksi, joilla on pyritty monumentin demokratisoimiseen.¹²⁷ Levanto puolestaan näkee monumenttijaattelun moderniin ympäristötaiteeseen vaikuttavana painolastina, koska julkinen veistos itsenäisenä kokonaisuutena kommunikoi lähiympäristönsä kanssa formaalitasolla ja kontrastiin tukeutuen.¹²⁸

Lindgren tuo esille, miten Suomessa Mannerheimin ratsastajapatsaan paljastaminen sysäsi liikkeelle arvokeskustelun julkisen taiteen tehtävistä

¹²⁵ Beardsley 1998: 23, 27. Smithson tarjoutui töihin myös Hanna Coal Companylle sekä Minerals Engineerin Company of Denverille, mutta näille yhtiöille tehdyt suunnitelmat eivät toteutuneet. Smithson 1998a (1968): 211–215, 1998b (1972): 215–218.

¹²⁶ Sandqvist 1991: 69–74.

¹²⁷ Miles 1997: 76–80.

¹²⁸ Levanto 1990: 219.

ja muodoista, taidetta ohjaavista instituutioista ja taiteilijoiden kansainvälistymisestä. Lindgrenin mukaan eri taiteilijasukupolvien, taiteen instituutioiden ja yleisön välillä käydyn keskustelun kohteeksi joutui koko monumentin ja samalla julkisen taiteen konsepti: sen lähtökohdat ja merkitys tilassa, formaalit esittämistavat ja niiden yhteys taiteelliseen ilmaisuun. Taideteo-veiden kannalta keskeisiä huomioita ovat, miten modernismi toi vaatimuksia ympäristön elävöittämisestä ja uudennlaisesta plastisesta ilmaisusta, eikä perinteinen ikuistamistehtävä ollut enää ensiarvoinen.¹²⁹ Yrjänä Levanto puolestaan on korostanut sitä, miten yleisön esittämä kritiikki kohdistui monumenteilla edustettuun arvomaailmaan, minkä vuoksi monumentti nähtiin monoliittisena ja omaan aikaansa jähmettyneenä.¹³⁰ Lindgrenin esimerkki muutoksesta monumentista julkiseen veistokseen on Eila Hiltusen Sibelius-monumentti *Passio Musica* vuodelta 1967: siinä jalustan korvaa kallio. Teos rinnastuu maataiteen tavoitteisiin tilasta, joka kutsuu kokijaa ikään kuin näyttämölle kokemaan teosta kaikin aistein.¹³¹

Odotuksia, mutta myös vastaodotuksia syntyy, kun taideteoksia sijoitetaan edelleen monumentille tyypillisiin paikkoihin aukioille ja kaupunkitilan akseleille. Tosin julkiselle taiteelle etsitään yhä enemmän monumenttien sijoittelutavasta poikkeavia paikkoja, tai taidehanketta tuottava taidemuseo antaa teoksen paikan etsimisen taiteilijan tehtäväksi, jolloin julkinen teos voi saada paikkasidonnaisia tai ympäristötaiteen piirteitä. Julkisen tilan taiteen tätä piirrettä Kuusamon diskursiivisuuden ulottuvuus, jossa teoksesta tulee osa paikan retoriikkaa. Teos on kertomus, narratiivi, joka tekee suhteen myyttiseen kerrostumaan tietoiseksi. Kuusamon mukaan oman aikamme diskursiiviset veistokset pyrkivät piiloutumaan marginaaliin, kun nämä kadulle tuodut kertomukset viittaavat konteksteihin, jotka eivät välttämättä ole ”veistoksellisia”.¹³² Jalustalle korottamisen sijaan teoksia on upotettu katupintaan ja aukion symmetrian, keskipisteen tai kadun päättymisen sijaan teoksia on viety syrjäisemmille takapihoille tai osaksi arkisia rakenteita: metroasemia, bussipysäkkejä tai tiemaiseman kalliroleikkauksia.

Julkisen veistoksen suhdetta sekä kaupunkitilaan että monumentin traditioon voi pohtia erilaisten teosten avulla. Kohtauspaikat, Yrittäjäveistos ja Hiljaisuuden jalanjäljet sijaitsevat lähekkäin Helsingin keskustassa ja Olo N:o 22 hieman etäämmällä Hietalahdessa. Ernst Billgrenin Kohtauspaikat-teos Kampintorilla muistuttaa rakennusta ja käyttää rakennustaiteen keinoja,

¹²⁹ Lindgren 2000: 218, 233 luo tarkan kuvan 1900-luvun Suomesta kansallisen kulttuuriperinnön rakentamisesta, julkisen naiskuvan rakentamisesta muistomerkkien avulla sekä tulkitsee julkista taidetta yhteiskunnallisen järjestyksen kuvana.

¹³⁰ Levanto (1976) 1990: 79.

¹³¹ Lindgren 2000: 220.

¹³² Kuusamo 2005: 18. Lainausmerkit Kuusamon.

materiaaleja ja muotokieltä: säterikattoa, punatiiltä, ornamentteja ja veistoskoristeita. Teoksen suhdetta ympäristöön voidaan kuitenkin tulkita monin tavoin. Juhani Pallasmaan mukaan Kohtauspaikat-teos sekoittuu hyötyrakennuksiin ja hän kaipaa julkisen taiteen rajaamista jalustalla, ”joka tekee mahdolliseksi teoksen kokemisen taiteellisenä teoksena”, ja viittaa taideteoksen tehtävään oman mikrokosmoksensa luojana.¹³³

Jalustaa ja perinteistä sijoittamistapaa onkin käytetty Eva Lövdahlin Yrittäjäveistoksessa, joka on sijoitettu perinteisen monumentin tapaan Pallasmaan suunnittelemaalle Narinkkatorille. Yrittäjäveistos on tyyppiesimerkki sekä monumentin sijoittamisen perinnöstä että modernismin ihanteista: teosta käytetään kaupunkitilan rakentamiseen samoin kuin aiemmin, sijoittamalla se keskelle aukiota maamerkiksi. Tosin verkkorakenne ja läpinäkyvyys voidaan ajatella myös monumentin uudistamisena läpinäkyväksi, jalustan itseensä imaisseeksi merkiksi.

Andy Bestin ja Merja Puustisen Hiljaisuuden jäljet -teoksessa eläinten jäljet on tuotu kaupunkitilaan pronssivaloksina ja upotettu kadunpintaan koristeellisenä sommitelmana.



KUVA 1.11 Ernst Billgren (s. 1957) Kohtauspaikat (1998), Kampintori, Helsinki. Yksityiskohta teoksesta. Lu 2006.

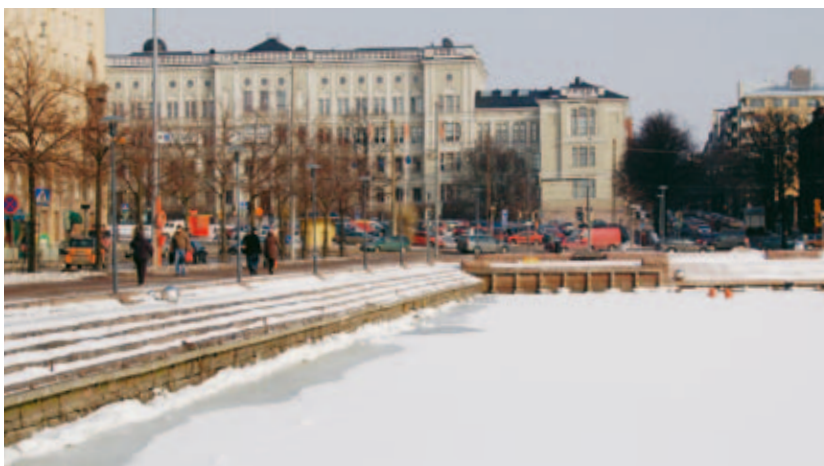
¹³³ Pallasmaa 2001: 18–19.



KUVA 1.12 Eva Lövdahl (s. 1953) Yrittäjäveistos 2006, Narinkkatori, Helsinki. lu 2006.



KUVA 1.13 Andy Best (s. 1963) ja Merja Puustinen (s.1963), Hiljaisuuden jalanjäljet, 2000. lu 2006.



KUVAT 1.14 JA 1.15 Pasi Karjula (s.1964) ja Marko Vuokola (s. 1967) Olo N:o 22, Helsinki. LU 2009.

Pasi Karjulan ja Marko Vuokolan Olo N:o 22 on puolestaan esimerkki siitä, miten monumentin sijoittamisen perinne voi olla teoksen lähtökohta ja kuinka tavoitteita voidaan asettaa taidekilpailuissa. Teoksesta keskusteltiin ryhmähaastattelussa seuraavasti:

UKJ: Mutta Hietalahdenranta oli hyvä esimerkki siitä, että siinä museo oli Bulevardin päähän tehnyt sen pystin paikan ja semmoisen jalustankin jo piirtänyt valmiiksi, että patsas tähän.

KF: Kyllä.

UKJ: Mutta sitten kun...

KF: Toi oli herkullinen.

UKJ: Sitten tuli se iso muutos, että haluttiin kilpailussa antaa taiteilijalle vapaat kädet ja sinne tuli ne pallot.

KF: Tämä oli aivan ihana. Muistan kun ne esittelivät minulle ne kaksi leijonaa siinä, se obeliski siinä Bulevardin keskellä. Tosi siistiä. Lähetään siitä suurin piirtein tästä.¹³⁴

Keskustelussa viitataan Helsingin kaupungin taidemuseon vuonna 1999 järjestämään Hietalahden altaan ympäristötaidekilpailuun, jonka Karjula ja Vuokola voittivat. Taiteilijoiden ratkaisu perustuu juuri perinteen uudistamiseen, sillä toteutuneessa teoksessa on kyse eräänlaisesta hajonneesta, räjähtäneestä monumentista, jossa 22 teräspalloa levittäytyvät kuin sirpaleina kadunpääteeksi pudotetusta pommista.

134 Ryhmähaastattelun kommentit 2004: 116 – 121.

ARKKITEHDIN VALVOMA KAUPUNKIKUVA

Design-perinnettä korostavia taidetoiveita yhdistää käsite kaupunkikuva, joka toistuu kaupunkisuunnittelun ohjeissa ja rakennetun kaupunkitilan arvioinneissa. Niissä kaupunkien laatua mitataan nimenomaan visuaalisesti havaittavien ominaisuuksien perusteella.

Kevin Lynch julkaisi vuonna 1960 teoksensa *Image of the City*, jossa esitetyt kaupunkikuvan periaatteet ovat vaikuttaneet suomalaiseen kaupunkisuunnitteluun ja kaavoitukseen aina 2000-luvulle asti.¹³⁵ Kaupunkikuvasta tuli käsite, jonka avulla oli mahdollista yhdistää modernin arkkitehtuurin tilakäsitykset ja kaupunkirakennustaiteen traditio. Lynchin, Gordon Cullenin ja Baconin kuvin, piirroksin ja tekstein välittämät ajatukset tilasarjoista ja ympäristön kokemisesta liikkumalla ovat toistuneet suomalaisen arkkitehtien koulutuksessa ja suomalaisen kaupunkikuvan tulkinnoissa.¹³⁶ Kaupunkikuvan tavoitteiden avulla syntyy helposti illuusio siitä, että juuri suunnittelija voisi hallita ympäristön yksityiskohdat, vaikka kaupunkikuvan elementit tavallaan abstrahoidaan esimerkiksi Lynchin tavoin reunoiksi, maamerkeiksi, alueiksi ja solmukohdiksi.

Kaupunkikuvallinen ajattelu kuuluu 1970–1980-luvulla omaksi alueekseen eriytyneeseen ympäristösuunnitteluun, Euroopassa public design ja Yhdysvalloissa urban design tai environmental design, johon kuuluvat kadun pintamateriaalien, kadun kalusteiden sekä istutusten yksityiskohtainen suunnittelu. Rakentamista edeltävä ympäristösuunnittelun vaihe on erityisen tärkeä julkisten taideteosten sijoittamisessa kaupunkitilaan, koska silloin ratkaistaan materiaali-, sisustus- ja kaluste- sekä valaisinvalinnat.¹³⁷ Käsite vakiintui samaan aikaan myös suomalaisessa taidehistorian ja arkkitehtuurin tutkimuksessa, kun Riitta Nikula käsitteli taidehistorian väitöskirjassaan *Yhtenäinen kaupunkikuva* Helsingin Töölön ja Vallilan kaupunkikuvaa ja välitti kaupunkikuva-käsitteen kansainvälistä teoreettista taustaa suomalaiseen arkkitehtuurikeskusteluun.¹³⁸ Arkkitehdit laativat kaupunkikuvaselvityksiä,¹³⁹ ja kaupunkikuvaa eheyttäviä suunnitelmia.¹⁴⁰

¹³⁵ Kaupunkikuvallisen ajattelun voidaan nähdä alkaneen jo perspektiivin keksimisestä. Myös Sitte käsitteli kaupunkinäkyelmiä 1889. Lynchin (1960) 1990: 46 mukaan hänen analyysinsä rajoittuu fyysisiin ja havaittaviin objekteihin, mutta arkkitehtonisen design muodon tulisi kuitenkin vahvistaa merkityksiä, ei kieltää niitä. Urbaanin tilan käsitteistä ja hahmottamisesta tärkeä vaikuttaja arkkitehtikuntaan on ollut myös Rob Krier (1975) 1979. Lynchin vaikutuksesta Suomeen esimerkiksi Jorma Mänty (1985) 2006.

¹³⁶ Turtiainen 1990: 49. Liikkumisen kautta hahmotetusta tilasta erityisesti Aura 1989. Myös Stenroos & Aura 1984.

¹³⁷ Junttila 1995: 13.

¹³⁸ Nikula 1981.

¹³⁹ Esimerkkeinä Matti Vesikansan kaupunkikuvaselvitys Riihimäen keskustasta ja Marketta Kujalan kaupunkikuvaselvitys Kokkolasta.

¹⁴⁰ Turtiainen 1990: 53.

Helka-Liisa Hentilän ja Maarit Wiikin mukaan kaupunkikuva-analyyseissa arvioidaan kaupunkitilan laatua visuaalisesti rakennetun tilan muotokie-
len, värin tai materiaalin tunnun perusteella sekä eri osista muodostuvien
sommitelemien, kuten maanpinnan muotojen, vesialueiden ja kasvillisuu-
den suhteena rakennettuun. Analysointia on toteutettu esimerkiksi tallen-
tamalla pääkatujen näkymiä valokuvaamalla ja piirtämällä. Kokonaisten
kaupunkien kaupunkikuvallisia piirteitä on kartoitettu esimerkiksi Tukhol-
massa.¹⁴¹ Kaupunkikuvakäsité vahvistaa fyysistä suunnitteluperinnettä ja
kiinnittää taidetoiveet elementteihin, joiden visuaalista ulkomuotoa voidaan
muokata tai säädellä. Käsité sekä seuraa että ohjaa suunnitteluperinnettä,
koska suunnittelija arvioi työnsä lähtökohtia jo olemassa olevan ympäristön
kaupunkikuvan suhteen ja alkaa hahmotella tulevaa kaupunkikuvaa. Perin-
teisiä kaupunkikuvallisia kysymyksiä ovat, millaisia kaupungin keskeiset
aukiot ja katuakselit ovat, kuinka kaupunkirakenne on sijoitettu luonnon
maisemaan ja millaisia kokonaisuuksia ja kerrostumia eri aikoina synty-
neet rakennukset luovat. Millainen on kaupungin silhuetti tai mitkä ovat
sen keskeiset maamerkit?¹⁴²

Illuusio yhdestä taiteellisesta kokonaisuudesta on luotu kaupunkikuvan
visuaalisissa esityksissä, joissa viitataan historiallisiin kaupunkitiloihin.
Näissä kaupunkitilojen karttakuvissa näkyvät pisteet, usein selittämättömät
pienet yksityiskohdat aukoiden keskikohdissa ja katujen leikkauskohdissa,
kuvaavat kaupunkirakennustaiteellisia yksityiskohtia kuten suihkukaivoja
tai monumentaaliveistoksia. Monumentaaliset veistokset hahmottuvat kau-
punkirakennustaiteelliseksi keinoiksi myös Cullenin tunnetussa piirros-
kuvien sarjassa.¹⁴³ Lisäksi tilasarjojen merkitystä kuvaavissa teoreettisissa
kuvasarjoissa ei esitetä ihmisiä, vaan esittämällä kuvia eri etäisyksiltä luo-
daan illuusio liikkuvasta katsojasta tai tilan kokijasta. Kaupunkikuvan käsit-
teeseen liittyvät odotukset eivät tietenkään vielä määrää, millaista kaupunki-
kuvaa eri aikakausilla ja eri kulttuureissa ihannoidaan, mutta on selvää,
että käsité vahvistaa ajatusta mahdollisuudesta säädellä myös fyysisen ym-
päristön yksityiskohtia kuten taideteoksia. Kaupunkikuvan kannalta taide
ja arkkitehtuuri rinnastuvatkin toisiinsa visuaalisina ja tilallisina taiteina,
joiden laatua on arvioitu suunnittelun yhteydessä usein vain visuaalisen pe-
rustein irrallaan kulttuurisesta kontekstista. Toisaalta samaan aikaan ovat

¹⁴¹ Hentilä & Wiik 2003: 7.

¹⁴² Suunnittelijoiden näkemyksiä kaupunkikuvasta Helin, Turtiainen & Vesikansa 1982 *Kaupunkikuva ja rakentaminen*. Käsitettä toi Suomeen myös taidehistorioitsija Riitta Nikula vuonna 1981 väitös-
kirjallaan *Yhtenäinen kaupunkikuva 1900–1930*.

¹⁴³ Cullen (1961) 1985: 17. Cullenin tilasarja toistuu arkkitehtuurin oppikirjoina käytetyissä teoksissa
kuten *Asuinalue-suunnittelu* (Jalkanen & al.) ja *Arkkitehtuurin muoto ja sisältö* (Stenros & Aura).



KUVA 1.16 Gordon Cullen 1985, 17.

eri ryhmät kiistelleet julkisista monumenteista juuri niiden erilaisten merkitysten vuoksi.¹⁴⁴

Vaikka taiteiden autonomia on ollut modernistisen taidekäsityksen myötä ihannoitua, kannattelee kaupunkikuva perinnettä, jossa kaupunkikuvan laatua yksityiskohtineen valvoo juuri suunnittelija ja erityisesti visuaalisen koulutuksen saanut arkkitehti. Arkkitehti Robert Venturi puhuu suunnittelijan esteettisestä kontrollista, jonka ehtoja määrittelevät osin rakennuslaki sekä itse paikka ja sen käyttötavat.¹⁴⁵

Kaupunkisuunnittelua on korostettu kaupunkikuvan valvomisena, kun kaupunkitilan yksityiskohtainen suunnittelu siirtyy yhä enemmän yksityisille rakennusliikkeille ja kaupunkien omaan katu- ja viheralueiden toteutussuunnitteluun. Valvojiksi on nimetty erityisiä kaupunkikuva-arkkitehteja ja kaupunkikuvalautakuntia. Julkisen taiteen kysymykset eivät yleensä ole kuuluneet kaupunkikuvan arviointiin vaan niitä on käsitelty tapauskohtaisesti museoiden ja julkisen tilan rakennuttajien välillä.

Kaupunkikuvan käsitettä ei voida pitää staattisena eikä pelkästään fyysisen ympäristön formaalina ohjeena. Tapa säädellä kaupunkikuvaa tunnetaan Sienasta, jossa oli jo vuonna 1297 käytössä *ufficiali deli ornato*, joka ohjasi jokaista katuja ja rakennusta.¹⁴⁶ Käsitys kaupunkikuvasta ainoastaan ulkoisen fyysisen muodon säätelynä on osin harhaanjohtava, sillä esimerkiksi yhdyskuntasuunnittelun emeritusprofessori Jere Maula kirjoittaa kaupunkikuvan syvärakenteista, jotka syntyvät erilaisten fyysisten rakenteiden, teknisten järjestelmien sekä erilaisten kullekin kaupungeille ominaisten kulttuurin monista säikeistä. Maulan mukaan ne vaikuttavat visuaaliseen ja tilalliseen kaupunkikuvaan ja sen kokemiseen, mutta kaupunkikuvan merkityksellisyyttä on mahdoton selvittää ilman kaupunkikulttuurin, sen tapojen ja kulttuuristen, usein näkymättömienkin, rakenteiden tutkimista.¹⁴⁷

Maulan mukaan rakennuspaikan alkuperäinen maisema ja maasto eivät ole ainoastaan rakentamisen raaka-ainetta vaan olennainen osa kaupungin identiteettiä. Paikka on myös yleensä kaupunkisuunnittelun taiteellisen luovuuden lähde, koska kaupunkitilan mahdollisuudet eivät synny yksin rakennuksien avulla vaan fyysinen paikka, topografia, luonto ja kasvillisuus antavat kaupunkitaiteen lähtökohdat. Maula nimeää julkisen kaupunkitilan, sen aukiot, torit, puistot ja rantabulevardit keinoiksi, joilla on mah-

¹⁴⁴ Kansainvälistä kohua on herättänyt kiista Virossa venäläisen sotilaan muistomerkin siirtämisestä Tallinnassa. Kunnas 2009.

¹⁴⁵ Venturi Tom Finkelpearlin 2001: 165 haastattelussa Scot Brownin kanssa.

¹⁴⁶ Norberg-Schulz (1975) 1983: 107–108.

¹⁴⁷ Maula 1990: 21–23.

dollisuus pitää kaupunki koossa silloinkin, kun rakennukset epäonnistuivat tai ne puretaan.¹⁴⁸

Maulan ajatukset ovat sukua ympäristöpsykologisille näkemyksille, joita arkkitehdeille ovat välittäneet julkisen kaupunkitilan merkityksistä tanskalainen arkkitehti Jan Gehl sekä Suomessa arkkitehteja opettaneet ympäristöpsykologit Liisa Horelli ja Seppo Aura. Niin kaupunkikuva-käsitteen kuin kaupunkirakennustaide-käsitteen ongelmat palaavat käsitteiden käyttöön ja yksinkertaistamiseen. Kaupunkikuva-käsitteen syvämerkityksiin kohdistuu taiteelle asetettujen tavoitteidenkin kannalta tärkeää tutkimusta, josta hyvä esimerkki on Hentilän ja Wiikin Vantaalla tekemä käyttäjätutkimus, jonka perusteella kaupunkikuvan laatu kohdistuu erilaisiin yhteisöllisiin ja yksilöllisiin identiteettisymboleihin, jotka saattavat poiketa paljon ammattilaisten näkemyksistä. Fyysinen ympäristö korostuu suunnittelijoiden tavoin maamerkkeinä, solmukohtina ja reunoina silloin, kun ympäristö on uusi, kun taas ajan myötä ympäristön merkitykset liittyvät yhä enemmän tunnelmiin, sosiaalisiin verkostoihin ja paikkoihin liittyviin muistoihin. Asukkaalle tärkeinä elementteinä toistuvat luonto ja historialliset paikat sekä ympäristön siisteys ja kunto.¹⁴⁹

1.4 — Perinteiden luomat odotukset ja Kain Tapperin Ajan virta -teos Turun Vanhalla Suurtorilla

Ajan virta -teos Turussa Vanhalla Suurtorilla on useiden taidetoiveiden toteutuma. Koska Ajan virta -teos on esimerkki ympäristötaidehankkeen ja kaupunkisuunnittelun yhteistyöstä, muistuttaa se, etteivät ainoastaan taidetoiveiden esittäjät vaan myös taiteen arvioijat ja instituutiot luovat odotuksia perustelemalla taiteen tehtävää perinteellä ja suuntaamalla huomion kaupunkikuvaan. Teos konkretisoi taidetoiveiden kietoutumista paikallisuuteen ja paikan erityiseen perinteeseen, Vanha Suurtorin kansallishistoriallisestikin merkittävään kaupunkitilaan, jonka Turun tuomiokirkko, vanha raatihuone, Aurajoki ja lukuisat julkiset taideteokset muodostavat.

Koko alueen arkkitehtonisista ja ympäristösuunnittelun odotuksista kertoo alueen suunnittelija, maisema-arkkitehti Ritva Nummiora kuvaten, miten Suurtori hävisi ja muuttui kaduksi ja puistoksi Engelin suunnitelmien

¹⁴⁸ Maula 1991: 31. Maisemallisten piirteiden vaikutukseen viitataan antiikin Kreikan kaupunkivaltioiden yhteydessä, sekä "orgaanisten" kaupunkimuotojen kuten rinnekaupunkien tai puolustussatamien kehittymisen tekijöinä. ["Orgaanisella" Kostof viittaa suunnitelmalliseen muotoon, ei itsestään orgaanisesti syntyneeseen muotoon.] Toisaalta kaupunkien suunnittelu alueiden järjestämisenä taas ei ole ottanut huomioon maisemallisia piirteitä, vaan esimerkiksi maisemaa on muutettu ruutukaavan mukaan täyttämällä merenlahtia. Kostof 1991: 54.

¹⁴⁹ Hentilä & Wiik 2003:7–8. Lainauserkit lähteen kirjoittajien.

mukaan, kun Turkua uudistettiin vuoden 1827 palon jälkeen, ja kuinka kadonneen torin sijainnin näyttämisestä ja historian ymmärrettäväksi tekemisestä tuli koko Vanhan Turun uudistamisen teema 1990-luvun lopulla. Nummiora kertoo, miten uudistamisessa on palautettu mukulakiveystä, merkitty arkeologisesti paikannettuja rakennuksia sekä pyritty välttämään uuden rakentamista.¹⁵⁰ Perinnettä ei ole Turussa käytetty ainoastaan tukemaan taidetoiveita, vaan alueen historiallinen imago on päätavoite.¹⁵¹

RN: ”Se, että Tapper tuli tähän mukaan, oli ongelmien sattuma. Mehän olimme suunnitelleet tätä remonttia jo pitkään. Jo ennen kuin tiedettiin hänestä mitään, olimme tehneet (Vanhan) suurtorin suunnitelmaa (kadonneen torin reuna), eikä alkuvaiheessa uskallettu toivoakaan, että saataisiin taideteos. Se oli vaan. Sitten Tapper tuli mukaan ja saatiin ulottuvuutta ja tori parani ympäristötaiteen kautta. Suunnitelma olisi toteutunut ilmeisesti, mutta ei niin hyvin. Ehdottomasti oli positiivista se, että hänet saatiin mukaan tähän tekemään sitä.”¹⁵²

Nummioran mukaan Ajan virta -teokselle annettiin lähtökohdaksi ajatus vanhan torin merkitsemisestä muurimaisella rakenteella, ja tässä mielessä ympäristöteos toteuttaa suunnittelussa syntyneitä odotuksia. Toisen odotusten ryhmän Ajan virta -teokselle muodosti hanke Turku – Eurooppalainen kuvanveistokaupunki, joka käynnistyi Aurajoen rantojen kaavoituksen ja Vanhan Suurtorin alueen suunnittelun innoittamana. Wäinö Aaltosen museonjohtajan Päivi Kiiskien mukaan:

PK: ”Turkuhan on Suomen julkisten veistosten ja monumenttien kaupunki, koska jo Porthanin patsaasta alkaen tämä julkisten monumenttien villitys on levinnyt muualle Suomeen. 1980–1990-lukujen vaihteessa todettiin, että kaupunkikuvassa on lähes kahdeksankymmentä enemmän tai vähemmän perinteistä veistosta, ja haluttiin luoda sarja uuden tyyppisiä teoksia, joita ei tuotettaisi jonkun suurmiehen tai historiallisen tapahtuman muistoksi vaan enemmän merkitsemään kaupungille merkityksellisiä paikkoja taiteilijan näkemänä.

Ja me lähdettiin sillä tavalla liikkeelle, että yhdessä kaupunkisuunnittelun, lähinnä maisema-arkkitehdin ja kaavoitusosaston kanssa kävimme alueita läpi aika pitkälle tässä jokirannassa ja myös alueita, jotka olivat suunnittelun alla. Ja tavallaan hyvin vapaasti valittiin sieltä erilaisia potentiaalisia paikkoja, jotka olisivat luontevia uuden merkityksen pohdiskelulle sekä muuttuvan

¹⁵⁰ Nummiora 2004: kommentti 31,

¹⁵¹ Äikäs 2001: 136, 141 nostaa esille Tapperin Ajan virta -teoksen yhtenä historia-imagon tuottamisen välineenä osana laajempaa kokonaisuutta. Äikäs liittää imagon tuottamisen paikan hengen välittämiseen, jolla tavoitellaan kulttuurista yhteenkuuluvuuden tunnetta.

¹⁵² Nummiora 2004: kommentti 31.

ja kerrostuneen merkityksen pohdiskelulle. Erityisesti pohdiskeltiin Aurajoen länsirantaa, jossa vanhaa rakennuskantaa otettiin uuteen käyttöön ja vanhaa telakka-aluetta siirrettiin kulttuurikäyttöön. Jossa olisi siis paljon kaupunkiarkeologisia kerrostumia. ”¹⁵³

Kiiskan mukaan julkisen tilan taidetoiveissa toistuu sekä traditioiden jatkaminen että tarve uusiutumiseen. Teoksen esittely ja arviointi taiteen tutkimuksen yhteydessä painottaa julkisen taiteen perinnettä ja historiallista jatkumoa. Wäinö Aaltosen museon julkaisu *Turun ympäristötaidehanke 1994–2000* tuo esille sen, kuinka teoksen tuntumassa on Henrik Gabriel Porthanin pronssipatsas (1864), jota pidetään ensimmäisenä henkilömonumenttina Suomessa. Julkaisussa kuvataan, miten keskiaikaisen torin reuna sijaitsee teoksen alla aktuaalisesti ja miten ruosteen väri viittaa maan alla sijaitseviin tiiliholveihin.¹⁵⁴

Taidehistorian tutkimuksissa Ajan virta -teosta on käsitelty veistoksena Tapperin tuotannossa: teoksen sijoittaminen ja muotokieli yhdistävät sen moderniin veistotaiteeseen, ja maasta nousemisen tai siihen vajoamisen teemat viittaavat varhaiseen maataiteeseen ja teoksen käsitteellinen ja symbolinen sisältö puolestaan minimalistisen teoksen uudelleenmuokkaamiseen.¹⁵⁵ Taidehistoriallista jatkumoa rakentaa myös Patsastelu-kävelyesite, joka kuvaa samassa ympäristössä sijaitsevia lukuisia veistoksia: Pietari Brahen (1888) ja Mikael Agricolan (1952) patsaat, Bruno Aspelinin Turun tuomionkirkon korttelia vuonna 1756 esittävä teos (1930), Porthanin hautakivi 1800-luvun alusta ja Yrjö Liipolan sankarihautamonumentti (1924) sekä tuomionkirkkopuistossa A. I. Arwidssonin muistomerkki ja teos Ylös pyörryttävään korkeuteen (molemmat 1970).¹⁵⁶

Arkkitehtonisia odotuksia kuvaa *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 2001 julkaistu artikkeli Taide vaelluksella, jossa Harri Hautajärvi kirjoittaa Ajan virta -teoksen kuvien rinnalla: ”Suomessa on toteutettu viime vuosina runsaasti ympäristötaidetta ja ulkotilojen julkisia taideteoksia. Yksittäisten monumenttien sijaan taiteilijat ottavat lähtökohdikseen entistä useammin itse paikan ja sen erityispiirteet. Taiteella täydennetään rakennettua miljöötä, katuja, puistoja ja aukioita, luodaan maamerkkejä ja kohtauspaikkoja.”¹⁵⁷ Hautajärven näkemys paljastaa suunnittelijalle tyypilliset kaupunkikuvaliset tavoitteet ja herättää kysymään, jakavatko taiteilijat, taiteen tilaajat ja käyttäjät nämä tavoitteet. Erilaisten odotusten ristiriitojen ratkaisemista kuvaa Ajan virta -teoksen valmistelussa avustaneen arkkitehdin Pallasmaan

¹⁵³ Kiiski 2004: kommentti 2.

¹⁵⁴ Kuvatestit teoksessa Katiskoski 2001, Karppanen 2001: 59.

¹⁵⁵ Lukkarinen 2002: 21–24.

¹⁵⁶ Patsastelu-esite. Turun kaupunki.

¹⁵⁷ Hautajärvi 2001: 23.

vastaus kysymykseen siitä, miten Tapper suhtautui annettuun tehtävään keskiaikaisen torin esille tuomisesta. Pallasmaa kertoo:

JP: ”Kainilla oli sama asenne kuin minullakin, että mitä enemmän on ehtoja, sitä kiinnostavammaksi ja tavallaan helpommaksi työ muuttuu./.../ Minusta tärkeämpää on, että taiteilijan tai arkkitehdin työtä kunnioitetaan, samoin kuten arkkitehdin on syytä kunnioittaa kirvesmiehen tai betoniraidoittajan työtä, se on tärkeää, ei niinkään vapaus.”¹⁵⁸

Esimerkistä löytyy sekä kaupunkirakennustaiteen että modernin taidekäsityksen mukaisia piirteitä. Maahan upotettuna ja torin teknisiin rakenteisiin rinnastuvana objektina teos alleviivaa erilaisuuttaan suhteessa lähellä jalustoilla seisoviin patsaisiin. Teoksen sijoittaminen ja osin sisältö perustuvat kaupunkirakennustaiteellisiin valintoihin korostaa juuri keskiaikaista kätkössä olevaa kaupunkirakennetta.

Samalla täytetään modernin taidekäsityksen odotukset jatkuvasta uudistumisesta, monumentin logiikan purkamisesta sekä taiteiden erillisyydestä, kun ruosteinainen vesikouru on nimetty erityisesti Tapperin taideteokseksi kyltillä ja tiedoilla julkisen taiteen luetteloissa, joiden avulla kaupunkitilasta voi lukea julkisen taiteen jatkumon kunkin aikakauden mukaisine tyylipiirteineen.

Fyysisen suunnittelun mahdollisuuksia ja ongelmia

— 1.5

Tapa viitata kaupunkien rakentamiseen ja suunnitteluun sekä kaupunkitilojen taideteoksiin yhtenä jatkumona vaikuttavat siihen, mitä taideyhteistyöltä odotetaan. Jo käsitys yhdestä jatkumosta vaikeuttaa taidetoiveiden toteuttamista, koska taiteille annetaan sekä tehtävä perinteen seuraamisesta että sen uudistamisesta. Itse perinne ei ongelmallinen, vaan yhteistyötä vaikeuttavat taidetoiveet, joissa viittaamalla perinteeseen luodaan odotuksia, joihin nykykaupunkisuunnittelu ja nykyaide eivät vastaa. Myös oletus suunnittelun jatkumosta, joka ulottuu yhtenä arkkitehtuurina kokonaisista kaupungeista pienimpiin yksityiskohtiin aina taideteoksiin saakka, luo ongelmia.

Perinneviittaukset ohjaavat sitä, että taide kaupunkitilassa määritellään visuaaliseksi, kolmiulotteiseksi, ennen kaikkea materiaaliseksi ja fyysiseksi. Historiallisista esimerkeistä syntyy helposti oletus, että taiteen tehtävä kaupunkitilassa olisi ollut ennen kaikkea esteettinen, jolloin sivuutetaan taiteiden edustavuuden, valtiollisen mahdin näyttämisen tai uskonnollisten

¹⁵⁸ Pallasmaa 13.12.2006

merkitysten välittämisen tehtävät, joita artefakteilla kaupunkitilassa on ollut. Modernismin taiteiden synteisiin ihanne puolestaan kuljettaa mukanaan käsityksiä universaaleiksi käsitetyistä hyvän muodon perusteista kulttuurista tai käyttäjistä riippumatta.

Kokonaistaideteos ja taiteiden synteesi ovat ihanteita, joita on määritelty usein esittämällä kuvia ja piirroksia historiallisista kaupunkitiloista. Tällä tavalla, joka on tuttu myös taide- ja arkkitehtuurihistorian yleisteoksista, on synnytetty usein tahattomasti taideyhteistyötä vaikeuttavia odotuksia siitä, että eri aikakausina ja eri kulttuureissa syntyneitä taideyhteistyön ihanteita olisi mahdollista siirtää suoraan omiin kaupunkeihimme, vaikka usein tavoitteena on ollut taiteen merkityksellisyyden korostaminen yleensä tai suunnittelijoiden ja taiteilijoiden yhteiskunnallisen aseman parantaminen. Taideyhteistyötä vaikeuttavat toiveet yhtenäisestä kaupunkikuvasta historiallisten esimerkkien mukaan, joissa taiteilijoiden tehtävä on ollut arkkitehtuurin ja kaupunkitilan tyyliin sidottu koristelu.

Perinne tarjoaa useita rooleja ja malleja. Taiteilija voi olla kokonaisuudelle alistuva koristelijä, itsenäisen taideteoksen luoja tai osallistua eri taiteen alueiden yhteistyöhön kategorioiden rajoja rikkoen. Modernismin hengessä taiteilijat ovat pyrkineet tasa-arvoiseen rooliin arkkitehtien kanssa, mutta samalla taiteen rajat ovat säilyneet, kun taiteilijan tehtävä on ollut rajattu taideteokseen.

Ornamentin uusi nousu 2000-luvulla rakennusten ja katutilan pintojen käsittelynä avaa uusia taideyhteistyön mahdollisuuksia ja kysymyksiä taiteiden rajojen rikkomisesta. Yleistynyt tapa siitä, että taiteilijat liikkuvat eri taiteen alueilla yhtä sujuvasti kuin vaihtavat taiteen välineitään ja taktiikoihin nykytaiteessa, osoittaa, miten kysymys koristamisesta muuttuu, kun taiteilija ei ole enää sidottu yksittäiseen autonomiseen taiteen alueeseen, eikä välttämättä edes taideteokseen. Yhä useampi taiteilija on kiinnostunut useista taiteen alueista ulottaen ilmaisunsa muotoiluun, pintojen käsittelyyn ja erilaisten eri tekniikoiden ja välineiden käyttämiseen, joiden avulla taiteilija osallistuu moniaistisesti koettavien esimerkiksi valoa tai ääntä käyttävien julkisen tilan elementtien luomiseen.

Taideteos on pysynyt taiteilijan tehtävänä juuri autonomisen taidemaailman ansiosta ja eri taiteen alueiden artefakti-tehtävät ovat säilyneet läpi modernismin vaiheiden, vaikka taideteoksen käsite on venytetty materiaalisesta monumentaaliveitoksesta aina hetkellisiin prosesseihin ja tapahtumiin saakka. Samaan perinteeseen kuuluu julkisen kaupunkitilan taide-teosten tilaamisen ja tuottamisen eriytyminen taidehallinnon tehtäväksi. Tässä mielessä myös välitila, jossa taiteilijat ja taidehankkeisiin osallistuvat suunnittelun ja taidehallinnon asiantuntijat toimivat, on syntynyt taustallaan perinne, jossa kaupunkitila ja sen taide on sidottu käsityksiin visuaalisesta tehtävästä.

Fyysisen suunnittelun design-perinne suosii taideyhteistyötä, jossa opetetaan materiaalien, muodon ja muiden veistoksellisten tai plastillisen suunnittelun keinoin. Se tarjoaa useita arkkitehtien ja taiteilijan yhteistyön malleja aina yksittäisen taiteilijan tai suunnittelijan ohjaamasta kokonaisuudesta laajojen eri taiteen alojen tiimeihin. Kaupunkisuunnittelu säätelee ja ohjaa kaavoituksella juuri kaupunkien fyysistä olemusta, mikä vaikuttaa taiteilijan mahdollisuuksiin ja tehtäviin kaupunkitilassa ja sen suunnitteluhankkeissa.

Ongelmallista on, ettei fyysisen suunnittelun perinteeseen ole kuulunut keskustelua tulevien käyttäjien kanssa, vaan arkkitehdit, kaupunkisuunnittelijat ja myös taiteilijat on katsottu oman alansa asiantuntijoiksi, joilla on kyky päättää esteettisistä ratkaisuista ”kaikkien hyväksi”. Yhdysvaltalainen arkkitehtuurin professori Asghar Talay Minai esittääkin fyysisen design-näkökulman uudistamista esteettiseksi kommunikaatioksi. Minai kirjoittaa: ”Changeability, diversity and circumstantiality of artistic values in the design of aesthetic environment is a dialectical process of symbiotic interaction between designers and receivers.” Minain mukaan esteettisten arvojen jatkuva syklinen muutos heijastaa aikaan ja tilaan liittyviä olosuhteita, joiden taustalla vaikuttavat sosiokulttuuriset, taloudelliset, luonnolliset ja teknologiset tekijät.¹⁵⁹

159 Minai 1989: 21.



KUVA 1.17 Ajan virta -teoksen
taustalla Porthanin patsas. Lu 2009.

2_



Julkishallinnon organisaatiot ja taideyhteistyö

KUVA 2.1 Taiteilijat Kain Tapper ja Jan-Erik Andersson sekä maisema-arkkitehti Ritva Nummiora Teatterisillan suunnitelmien äärellä vuonna 2000.

LÄHDE: TURUN TIETOKUVA OY, ARI-MATTI RUUSKA.



Julkishallinto sekä luo että toteuttaa taidetoiveita. Ympäristö- ja taidehallinnolla on edelleen keskeinen, jopa monopoliasema tuottaa taidehankkeita julkiseen tilaan. Sektorihallinto on taideyhteistyön byrokraattinen toimintaympäristö, jossa vallitsevat organisaatioiden ja ammattikuntien reviirit. Niillä toimivat toisaalta kaupunkisuunnittelijat ja rakentajat, toisaalta taiteen asiantuntijat ja taiteilijat.

Käsittelen taideyhteistyön mahdollisuuksia sektorihallinnon sisällä ja sen suhteina muihin organisaatioihin sekä yksittäisiin taiteilijoihin. Luku muodostaa parin prosessia käsittelevän 3. luvun kanssa, sillä julkishallinnon rakenteet ohjaavat taideyhteistyöhankkeiden prosesseja, joissa vaikuttaa julkishallinnon tavoitteleva rationaalisuus.¹

Ympäristöhallinto ja taidehallinto vaikuttavat yhteistyön mahdollisuuksiin sekä julkishallinnon sisällä että hallintosektoreiden tilaamissa hankkeissa. Nämä hallintosektorit ovat olleet myös taidetoiveiden keskeisiä toteuttajia. Käytän kulttuurihallinnosta rinnakkaista käsitettä taidehallinto, koska käytän kulttuurikäsitettä tässä tutkimuksessa laajemmassa merkityksessä. Tarkasteluni perustuu erityisesti institutionaaliseen taideteorian näkemykseen siitä, että taidejärjestelmä jakautuu taiteenaloittain alajärjestelmiin, joista käsittelen erityisesti kuvataiteen järjestelmää.²

Taiteilijoiden palkkaaminen kaupunkisuunnitteluun alue- tai kuntahallinnon sisälle on vaikeaa, koska taiteilijat eivät perinteisesti kuulu kaupunkisuunnittelun hallintosektorin toimialaan ja ympäristö- ja taidehallinnon

1 Rationaalisuuden ja byrokratian käsitteistä Max Weber (1920) 1989: 47–54. Weberin tulkinnoissa byrokratia perustuu ennustettavaan ja säädelyyn asiantuntijuuteen perustuvaan toimintaan esimerkiksi erotuksena monarkin käyttämään valtaan. Rationaalisuudella viitataan tässä yhteydessä julkishallinnon byrokraattisuuteen formaalin rationaalisuuden toteuttajana hierarkkisessa asiantuntijajärjestelmässä, jossa vaarana on substantiaalisten päämäärien unohtaminen toiminnan tehokkuuden ja sääntöjen noudattamisen sijasta.

2 Malkavaara 1989: 42.

sektorit ovat toisistaan toiminnallisesti eriytyneitä. Ympäristöhallinnon ohjaamat kaupunkisuunnittelun organisaatiot tuottavat ja ylläpitävät kaupunkitilaa, kun taas yksi taidehallinnon tehtäväalueista on julkisten taideteosten tuottaminen ja ylläpitäminen osana laajaa taiteen tuottamisen, välittämisen ja vastaanottamisen ketjua.³ Julkiset taideteokset kuuluvat taidehallinnossa useimmiten taidemuseoille, jotka tilaavat ja tuottavat julkisia taideteoksia omina erillisinä projekteinaan, tosin yhä useammin kaupunkisuunnitteluhankkeiden rinnalla. Sekä kaupunkisuunnittelutehtävä että julkisen taiteen tuottaminen ulottuvat myös julkishallinnon ulkopuolelle julkishallinnon tilamaana konsulttityönä, mutta hallintorakenteissa kehittynyt toimintakulttuuri ohjaa edelleen taiteilijoiden ja suunnittelijoiden mahdollisuuksia tuottaa kaupunkitilaa yhdessä.

Lait, koulutusjärjestelmät ja ammattijärjestöt vaikuttavat kunkin hallinto-sektorin ajattelumalleihin ja toimintatapoihin. Taiteen ja kulttuurin kenttiä tutkineiden Ilkka Heiskasen, Anita Kankaan ja Ritva Mitchellin mukaan taiteella ja kulttuurilla on ”oma” hallintonsa kuten muillakin yhteiskunnan sektoreilla, mutta sektorit alistuvat silti yleiselle hallinnolle ja laeille. Esimerkiksi valtiovarainministeriö voi estää säädöspäätösten prosentti-periaatteen käytön valtion rakennushankkeissa.⁴ Yksittäiset taiteilijat kytkeytyvät kulttuurihallinnon rakenteisiin koulutuksen, apurahojen tai palkintojen kautta. Siitä huolimatta oletus taiteen uusiutumiskyvystä juuri instituutioiden ulkopuolella avantgardeperinteen mukaisesti on vahva, ja taidekriitikot varoittelevat taidehallinnon byrokratisoitumisesta julkiseksi taidekoneeksi.⁵

Julkishallinnon sektoreiden erillisyyttä kuvaa ja osin myös tuottaa se, että yhteiskunnallisia hallintorakenteita on tutkittu sektoreittain. Kaupunkisuunnittelun järjestelmien tutkimus on kohdistunut esimerkiksi suunnittelun päätöksenteon prosesseihin, kommunikatiivisuuteen asukkaiden ja käyttäjien kanssa sekä markkinoiden suunnittelulle luomiin haasteisiin. Fyysinen design-suunnittelun tutkimus taas on säilynyt omana suunnittelun sisältöön liittyvänä tutkimussektorinaan. Taideinstituutiota on puolestaan tutkittu niin instituutioteorian, sosiaalisten järjestelmien teorian kuin kulttuuristen toiminta- ja arvojärjestelmienkin näkökulmista.⁶

Ympäristö- ja taidehallinnon yhteistyö ei ollut sektoreihin sitoutuneen tutkimuksen keskiössä. Myöskään taiteellinen työ julkishallinnossa ei ole kuulunut hallintotieteiden tutkijoiden kysymysten asetteluihin. Instituutio-

3 Esim. Sevänen taidejärjestelmän metodologisesta käytöstä 1998: 66–67.

4 Heiskanen, Kangas, Mitchell 2002: 327.

5 Peto 1991: 32. Eriytymisen ja rationaalisuuden käsitteiden käytöstä ja taidemaailman käsitteestä Sevänen 1998: 13–14, 38–53.

6 Esim. Mäntysalo 2000, Staffans 2004, Teräväinen 2006, Sevänen 1998: 13. Sevänen pitää institutionaalisen lähestymistavan uranuurtajina Arthur C. Dantoa ja George Dickietä, viitaten erityisesti Danton artikkeliin *The Art World* 1976/1964.)

tutkimuksen edustajista Christa Bürger on korostanut eri tutkimustraditioiden kriittistä yhdistämistä, kuten taideteosten tason mukana pitämistä instituutioiden tutkimuksessa, mutta Sevänen kritisoi tavoitteen jääneen vaillinaiseksi.⁷

Kun haastatteluaineistosta nousi esille vaikeuksia, jotka liittyivät organisaatioihin ja hallintojärjestelmiin, syntyi tarve hahmottaa yleiskuva julkisen tilan ja julkisen taiteen tuottamisen toimintaympäristöistä, järjestelmistä ja toimintaa rajoittavista laeista ja ehdoista. Organisaatioiden toimivuuden ja kehittämisen kannalta keskeisiä ovat juuri asiantuntijat, jotka toimivat eri hallintosektoreiden välillä. Kuvaan tämän asiantuntijuuden rakentumista Suomessa haastatteluaineiston avulla. Haastateltujen yhteydet julkishallintoon ja muihin organisaatioihin ovat ohjanneet myös julkisen tilan taidetta säätelevän ja tuottavien yhteiskunnallisten rakenteiden teoreettiseen tarkasteluun.

Käsittelen ensin ympäristö- ja taidehallinnon organisaatioita, näiden julkishallinnon sektoreiden kanssa toimivia organisaatioita ja sitten taideohjelmia, taiteen koordinointia, taiteellisia konsepteja sekä taiteilijoiden ja suunnittelijoiden konsultteina harjoittamaa yhteistyötä.

Kaupunkisuunnittelun ja taiteen sektorihallinnot taidetoiveiden toteuttamisympäristönä

— 2.1

Ympäristö- ja taidehallinnon taustat selittävät hallintosektoreiden eriytyneitä tehtäviä sekä taidetoiveille keskeistä lähtökohtaa taiteen puuttumisesta kaupunkisuunnittelusta ja erityisesti kaupunkisuunnittelun käsittämistä byrokraattisena toiminnan alueena. Toiveiden yhteydessä ei yleensä olekaan otettu huomioon, miten myös taidehallinto, kuten koko julkishallinto, tavoittelee tarkoituksenmukaisuutta, järkiperäisyyttä ja tehokkuutta. Myös haastateltujen kuvaamat taideyhteistyön vaikeudet kohdistuvat toimintaan hallintosektoreiden välillä. Molemmilla hallintosektoreilla on merkitystä, koska ne vaikuttavat keskeisesti suunnittelijan ja taiteilijan yhteistyötavoitteiden määrittämiseen, taloudellisiin resursseihin, aikatauluihin sekä itse taiteen tehtävän rajaamiseen.

Käytän tarkastelussa Weberin näkemyksiä siitä, että rationaalinen ja systemaattinen koulutettu professionaalisuus ja ammattivirkamiesten ja toimihenkilöiden kietoutuminen organisaatioon ovat tyypillisiä länsimaisen modernin valtion piirteitä. Weberin käsitteistössä rationaalisuutta on monenkaltaista, ja hän muistuttaa useiden asioiden yhteydessä, miten toiselle

7 Sevänen 1998: 11–13.

rationaalinen voi olla toiselle irrationaalista. Julkishallintoon liittyvien taidetoiveiden toteuttamisvaikeuksien yhteydessä korostuu Weberin formaali, muodollinen rationaalisuus ja byrokraattinen herruus. Erityisesti se, että virkamiesten valtaoikeus määräytyy tiukasti rationaalisesti asetettujen normien mukaan, vaikuttaa taidetoiveiden asettamiseen ja toteuttamiseen julkishallinnossa.⁸

Julkishallinnon vaikeudet toteuttaa taidetoiveita liittyvät Weberin määrittelemään muodollis-rationaaliseen toimintaan, joka on Weberin mukaan byrokratisoitumista tuottavaa, kalkyloivaa, kvantifioivaa, abstraktia ja epäpersoonallista sekä välinpitämätöntä sisällöllisiä arvoperiaatteita kohtaan. Tosin Weber muistuttaa, ettei muodollis-rationaalinen toiminta esiinny kuitenkaan täysin ilman sisällöllistä rationaalisuutta.⁹

Koska monet hallintosektoreiden toimintatavoista syntyivät jo ennen hallintokulttuurien kehittymistä nykymuotoonsa, kuvaan lyhyesti ensin kaupunkisuunnitteluhallinnon ja sitten taidehallinnon syntyä Suomessa. Kaupunkisuunnittelua koskeva lainsäädäntö perustuu maankäytön säätelyn perinteeseen, mikä jo osaltaan selittää vaikeuksia liittää kaupunkisuunnittelun ja taiteen kysymyksiä yhteen julkishallinnossa, koska taidehallinto puolestaan pohjautuu taiteilijoiden aseman ja taiteen eri alueiden taloudelliseen tukemiseen ja kehittämiseen.¹⁰

KAUPUNKISUUNNITTELUN JULKISHALLINTO

Kaupunkien perustamista, rakentamista ja hallintoa säädeltiin kaupunkilaitoksella, joka tuotiin Ruotsin vallan aikana 1200-luvulla Saksasta kaupunkiporvariston mukana. Säättelyä edellytti myös 1350-luvun Maunu Eerikinpojan kaupunkilaki ja sen täydennykseksi vuonna 1619 luotu mutta vahvistamaton sääntö, joka edellytti jokaisen kaupungin virallista mittausta. Tätä työtä tekemään syntyi vuonna 1628 maanmittarien ammattikunta ja maanmittauslaitos. Rakentaminen ja kaupunkisuunnittelu alkoivat eriytyä 1700-luvulla, kun Ruotsin yli-intendentin virasto tehosti rakennusvalvontaa. Autonomian myötä Suomi sai vuonna 1811 oman intendentinkonttorin, jonka johtoon tuli arkkitehti C. L. Engel. Valtion rakennushallinnon hierarkiaan lisättiin alueellinen taso vuonna 1848 päätöksellä lääninarkkitehtien viroista.¹¹

⁸ Weber (1920) 1989: 44–45, 95–96.

⁹ Weber 1989: 95. Sevänen 1998: 43–52 käsittelee Weberin rationalisoitumista taidejärjestelmän yhteydessä.

¹⁰ Laki (328/1967) ja asetus (1105/1991) taiteen edistämisen järjestelystä.

¹¹ Lilius 1981: 305–306, 330, 359.

Paikallista suunnittelua rakennushallinto sääteli vuoden 1856 kaupunkien yleisellä rakennusjärjestyksellä, joka koski kaavoitusta, tonttien rakennustapaa ja rakennuskantaa.¹² 1800-luvun lopulla asemakaavat vahvisti keisari, ja kaupunkirakentamista valvoi senaatti, jonka asiantuntijaelin Yleisten rakennusten ylihallitus puolestaan valvoi lääninarkkitehtejä. Senaatti vahvisti myös maistraattien valmistelemaat rakennusjärjestykset. Vuodesta 1875 kunnallishallintoelimeksi tuli kaupunginvaltuusto.¹³

Yksittäiset arkkitehdit ja Arkkitehtiklubi vaikuttivat 1900-luvun alussa julkishallinnon rinnalla ja osin sen sisällä, kun aktiivinen ja kansainvälisesti toimiva arkkitehtikunta toivoi kaupunkien perustavan suunnitteluvirkoja ja rakennus- ja kaavoituslautakuntia sekä toi kansainvälisesti tunnetut kaupunkisuunnittelukilpailut suunnittelun välineiksi.¹⁴

Kunnallisten suunnitteluorganisaatioiden kehitys alkoi 1920-luvulla, jolloin suurimpiin kaupunkeihin perustettiin erillisiä asemakaava-arkkitehdin virkoja, mutta pienemmissä kunnissa rakennustoimintaa valvoi alemman teknisen koulutuksen saanut henkilö. 1920-luvulla kaavoitusosoikeus ulotettiin koskemaan myös yksityistä maata. Vuonna 1918 asetettiin valtion rakennustaiteen lautakunta ja käynnistettiin asemakaavalainsäädännön valmistelu, mutta vasta vuonna 1931 säädettiin asemakaavalaki, jonka pääpaino oli kaupungin toimintaedellytyksissä ja terveydellisissä kaupunkioloissa.¹⁵

Terttu Nupposen mukaan käytännössä arkkitehtien arvovalta väheni, koska kuntien vaikutusvalta tilaajina kasvoi: ne alkoivat määritellä itse tilansääntelyn ja rakentamisen tarpeita ja tarkoituksenmukaisia tapoja. Samalla rakentamisen suhteet rationalisoitiin ja kunnallishallinnolta odotettiin uutta tehokkuutta ja suunnitelmallisuutta vuonna 1948 voimaantulleessa kunnallislaissa.¹⁶ Kaupunkisuunnittelijoiksi arkkitehtien rinnalle tulivat yhteiskuntatieteilijät, sosiologit ja taloustieteilijät. Suomessa muutos näkyi 1930-luvulla siirtymisenä vakiintuneista funktionalistisista kaupunkisuunnitteluperiaatteista 1960-luvun massatuotantoon perustuvaan aluesuunnitteluun.¹⁷

Kaavoituksen rationalistiset piirteet vakiintuivat 1960-luvulla, kun vuoden 1958 rakennuslaki vahvisti hierarkkisen kaavajärjestelmän, jolle oli tunnusomaista tiedon siirtäminen hierarkiassa ylhäältä alaspäin ja suunnittelun

¹² Lilius 1983: 128–132.

¹³ Lilius 1983: 133.

¹⁴ Nikula 1983: 221–224. Kaupunkisuunnittelukomissio perustettiin Helsinkiin 1908. Nikula (1995) 2006: 44.

¹⁵ Salokorpi 1984: 272–274, 294.

¹⁶ Hankonen 1994: 24, 57. Jo Kortepohjan kilpailussa työryhmässä oli mukana sosiologi Paavo Uusitalo. Nupponen 2000: 167, 246–249.

¹⁷ Lehti ja Ristola 1990: 50.

käsittäminen ajassa etenevänä lineaarisena tapahtumana.¹⁸ Jako valtakunnan, seudun ja kunnan suunnittelutasoihin vakiintui, ja suunnittelusta tuli yhteiskunnallinen ohjausväline ja keino valmistella päätöksiä. Rakennustoiminnan ylin valvonta kuului sisäasiainministeriölle. Nykyisin sama hierarkia sisältyy Maankäyttö- ja rakennuslakiin vuodelta 2000 ja sen asettamiin valtakunnallisiin alueidenkäyttötavoitteisiin, alueelliseen maakuntakaavaan sekä kuntien yleis- ja asemakaavoihin.¹⁹

Kaupunkisuunnitteluorganisaatioista tuli osa julkista hallintojärjestelmää, jossa liikennesuunnittelu, asunto-ohjelmat, koulusuunnittelu, terveydenhuolto ja sosiaalitoimen suunnittelu eriytyivät, ja osasta niistä tuli lakisääteisiä. Kuntien toiminnan ja talouden suunnittelu yhdistettiin maankäytön suunnitteluun ensin kokonaissuunnitteluna, mutta vuoden 1977 kuntasuunnittelulaissa kaavoitus erotettiin kuntasuunnittelun erilliseksi osaksi.²⁰ Vaikka rationalistisessa suunnitteluideologiassa ihailtiin kokonaisvaltaista kuntasuunnittelua, jäi käytännön vastuu sektorihallinnolle.²¹ 1990-luvulla alkaneissa hallintouudistuksissa on Jauhiaisen ja Niemenmaan mukaan on ollut pyrkimys siirtyä hierarkkisesta hallinnosta joustavaan johtamiseen. Muutosvaiheessa vanhat rakenteet vaikuttavat edelleen, mutta talouden ja politiikan avautuminen ovat tuoneet uusia toimijoita sekä julkisen sektorin tehtävien liikelaitostamisen.²²

Oikeustieteen näkökulmista osallistumista, vuorovaikutusta ja muutoksenhakua kaavoituksessa tutkineen Olavi Syrjäsen mukaan Suomea on itsenäisyyden ajan kehitetty hyvinvointivaltiomallin mukaisesti, jossa hallinnolle ovat tyypillisiä weberiläiset byrokratian tunnusmerkit kuten hierarkkinen organisaation valvonta, erikoistuminen työtehtävien mukaan, sääntöjen sitoma toiminta sekä toiminnan pohjautuminen asiantuntemukseen. Syrjäsen mukaan hyvinvointivaltion byrokratia on nähty raskaana ja hitaana, ja politiikassa on vaadittu hallinnon tehostamista ja keventämistä sekä palvelualltiuden ja markkinaohjauksen lisäämistä.²³

Maankäyttö- ja rakennuslaki ja Maankäyttö- ja rakennusasetus määrittelevät kaupunkisuunnittelua ohjaavat ja toteuttavat viranomaiset ja heidän tehtävänsä ministeriöissä, maakuntaliitossa, alueellisissa ympäristökeskuksissa ja kunnissa sekä kaavatasot ja niihin liittyvät tehtävät. Lain mukaan

¹⁸ Lehti ja Ristola 1990: 50, Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 234–253 kuvaavat suomalaisen kaavoitusjärjestelmän kehittymistä 1800-luvun rakennusjärjestyksistä lainsäädännön uudistuksiin 2000-luvulle saakka.

¹⁹ Salokorpi 1984: 308–311, 316. Maankäyttö- ja rakennuslaki 5:2.1999/ 132 Ks. Esim. Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 168, 211–212, 239, 243–250. Lakisääteisen kaavoituksen lisäksi kunta voi säädellä ympäristöä paikallisilla säädöksillä ja rakennusjärjestyksellä.

²⁰ Lehti ja Ristola 1990: 47–48, Salokorpi 1983: 270, 308.

²¹ Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 232.

²² Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 165–166.

²³ Syrjänen 1996: 12–13, 16–17.

valtionneuvosto päättää valtakunnallisista alueidenkäyttötötehtävistä ja niissä asetettavien tavoitteiden valmistelusta vuorovaikutuksessa ympäristöministeriön, maakuntaliittojen ja muiden viranomaisten kesken. Lisäksi kaikkia viranomaistasojen organisaatioita määrittelevät ja säätelevät omat lakinsa ja asetuksensa. Maankäyttö- ja rakennuslaki määrää vaalimaan rakennustaidetta ja kaupunkikuvaa.²⁴

TAITEEN JULKISHALLINTO

Suomalaisen taidejärjestelmän hallinnolliset rajat näyttävät alkaneen kehittyä Sakarias Sokaan mukaan jo lähtökohtaisesti niistä tilanteista ja tavoista, joissa toimintaa on liitetty valtionhallintoon 1800-luvulta alkaen. Sokka muistuttaa sektorijaon etenemisestä valtionhallinnon kehittyessä, sen hierarkkisista asemista käydystä kamppailusta sekä hallintokoneiston ja politiikan vastavuoroisuudesta. Julkista taidetta tukevan ja säätelevän taidejärjestelmän malli syntyi, kun Suomen autonominen keskushallinto hyväksyi taidealojen tukemisen 1860-luvulla ja nykyaikaisten taidelaitosten perustaminen pääsi käyntiin läheisessä yhteydessä valtioon ja kansallisiin liikkeisiin. Kulttuuri- ja taideyhdistyksistä tuli asiantuntijaroolin määritteijöitä ja keskeisiä toimijoita taidehallinnon asiantuntijaelimissä senaatin rinnalla.²⁵

Taidehallinnon syntymisen kannalta keskeistä oli valtion tuki yhdistyksille ja niiden rooli asiantuntijaeliminä. Kuvataiteen valtionhallinnon kehitymiselle keskeisiä yhdistyksiä, eräänlaisia puolivaltiollisia kulttuurilaitoksia, olivat vuonna 1846 perustettu Suomen Taideyhdistys ja vuonna 1864 perustettu Suomen Taiteilijaseura, sillä autonomian aikana valtio ei vielä omistanut taidelaitoksia, mutta yhdistysten jäseniksi värvättiin valtiohallinnon ja poliittisen elämän vaikuttajia, yliopistojen professoreita ja virkamiehiä. Suomen Taideyhdistys teki aloitteita julkisista teoksista ja piti yllä ensimmäisiä kuvataiteen oppilaitoksia, piirustuskouluja Turussa ja Helsingissä. Professori, senaattori Leo Mechelinin keskeinen rooli Suomen taideyhdistyksessä edisti kuvataiteiden merkittävyyttä Suomen valtioelimissä ja Suomen taiteilijaseuran johtaja Sakari Topelius liitti taiteen tehtävät nationalismiin ja kansanvalistukseen. Julkisen tilan taidekysymysten kannalta mielenkiintoista on myös Helsingin yliopiston estetiikan ja kirjallisuuden professorin Carl

²⁴ Maankäyttö- ja rakennuslaki 5.2.1999/132. Valtioneuvoston asetus ympäristöministeriöstä 3.1.2009, Laki ympäristöhallinnosta 21.1.1995/55. Myös asetukset Suomen ympäristökeskuksesta, alueellisista ympäristökeskuksista ja ympäristölupavirastoista 950/2004, 951/2004, 87/2000, 116/2000 ja 128/2000. Laki kuntien ympäristönsuojelun hallinnosta (64/1986).

²⁵ Sokka 2005: 11, 22–27, 116, 121. Sevänen 1998: 274.

Gustav Estlanderin ajama kuvataiteen liittoutuminen teollisuuden kanssa ja kuvataiteiden tehtävä urbaanin miljöön rakentamisessa.²⁶

Autonomian aikana syntynyt lautakuntajärjestelmä vakiintui taidejärjestelmän perusrakenteeksi, kun valtio perusti itsenäisyyden alussa lautakunnat kirjallisuudelle, teatterille, musiikille, kuvataiteelle ja arkkitehtuurille. Seväsen mukaan taidelautakunnat olivat valtion, kriittikkokunnan ja johtavien taiteilijajärjestöjen yhteistyöelimiä ja luonteeltaan professionalistisia, porvarillisia ja suljettuja. Opetusministeriön lautakuntia ohjaava rooli syntyi sen nimittäessä lautakuntien puheenjohtajat, mutta erityisen vahva rooli oli taiteilijajärjestöillä, joilla oli lautakunnissa kaksi paikkaa ja joita kuultiin lautakuntien ehdokkaiden valinnassa oman taiteenalan kohdalla. Juuri lautakunnat vahvistivat valtakunnallisten järjestöjen roolin valtion yhteistyökumppanina. Myös yksityisillä säätiöillä ja rahastoilla oli sotien välillä keskeinen asema.²⁷

Vaikka Seväsen mukaan valtio sääteli kuvataiteita vähemmän kuin laitos- taiteita, kuten teattereita ja orkestereita,²⁸ kohdistui valtion säätely erityisesti autonomian aikana syntyneeseen uuteen alueeseen, julkiseen kuvanveistoon ja erityisesti kansallisesti merkittävien henkilöiden patsashankkeisiin. Valtio valvoi muistomerkkihankkeita, jotka syntyivät kansallisten nationalismien hengessä yksittäisten henkilöiden aloitteesta yleiskeräysten rahoittamina.²⁹ Muistomerkkihankkeista tuli myös kuntien kulttuuripolitiikan ja kulttuurihallinnon keskeinen alku sotien jälkeen. Lisäksi kulttuuriharrastus elpyi ja laajeni, mihin kunnat pyrkivät vastaamaan perustamalla taidekokoelmia ja -museoita sekä tukemalla ei-kunnallisia kuvataideinstituutioita.³⁰

Vaikka taidehallinnon organisatoriset muutokset toteutuivat vasta 1960-luvun lopussa, on tärkeää huomioida 1900-luvun alkupuolen taidehallinnon yhteys kansallisen integraation rakentamiseen ja siihen, kuinka kulttuuripolitiikka suosi perinteisiä arvoja. Kansainvälisyyttä ja modernia ilmaisua edistäneet taiteilijat muodostivat opposition, josta syntyi taidehallinnon rinnalle uusia organisaatioita kuten Helsingin taidehalli vuonna 1928, Vapaa taidekoulu ja Artek vuonna 1935 sekä Nykyaide ry. vuonna 1939. Vuonna 1947 luotiin tieteen ja taiteen tukemiseksi Suomen Akatemia ja kolme taiteilijoille suunnattua akateemikon virkaa sekä apurahoja taiteilijoille.³¹

²⁶ Sevänen 1998: 283, 285, 301–303.

²⁷ Sevänen 1998: 313–315, 321–322.

²⁸ Sevänen 1998: 313–315.

²⁹ Lindgren 2000: 26–34.

³⁰ Karttunen 1990: 19.

³¹ Karjalainen 1990: 26–46, Sevänen 1998: 328, 332–333.

Nykyinen taidehallintorakenne vakiintui 1960–1990-luvuilla eli aikakautena, jota Sevänen kutsuu valtiollistuneen taidejärjestelmän kaudeksi. Sen aikana luotiin moniportainen keskusjohtoinen taidehallinto, joka ulottui aina kuntatasolle asti julkishallinnon alaisena palvelusektorina, jossa valtio, läänit ja kunnat omistivat, rahoittivat, säätelivät ja hallinnoivat taidelaitoksia sekä turvasivat taiteilijoiden työskentelyn edellytyksiä. Vuonna 1967 astui voimaan laki taiteen edistämisestä ja vuonna 1980 laki kuntien kulttuuritoiminnasta. Kuvataiteille järjestelmä merkitsi taidemuseoiden, oppilaitosten ja taiteilijoiden työtilojen tukemista julkisin varoin.³²

1960-luvulla taidejärjestelmä institutionalisoi toisen maailmansodan jälkeiselle taide-elämälle ominaisen moninaisuuden. Lautakuntien joukkoon lisättiin vuonna 1964 kamerataiteen lautakunta ja 1960-luvun lopussa lautakuntien tilalle perustettiin seitsemän toimikuntaa opetusministeriön alaisuuteen, uutena taideteollisuuden toimikunta. Toimikuntien välille luotiin taiteen keskustoimikunta ja alueellisen taidepolitiikan elimiksi läänien taidetoimikunnat. Taiteen keskustoimikunnan alla toimivat edelleen julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun kannalta keskeiset valtion rakennustaiteen, muotoilun ja kuvataiteen toimikunnat, joiden jakamat taiteilija- ja kohdeapurahat ovat mahdollisuus kehittää julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteistyötä.³³

Kunnat perustivat 1970–1980-luvuilla aktiivisesti omia kulttuurilautakuntiaan. Valtio- ja kuntakeskeinen järjestelmä perustui kulttuuripolitiikkaan, joka rajasi taidealan liikeyritykset tukitoimien piiristä ja sulki ne taiteen ydinalueiden ulkopuolelle.³⁴ 1960-luvun puolivälissä useissa kaupunkikunnissa toimi kuvaamataidetoimikunta ja prosenttiperiaatteen käyttöönottoa harkittiin.³⁵

Hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kausi vahvisti julkisen sektorin roolia, kun kuntien keskusjärjestöt ja opetusministeriö ohjeistivat varmistamaan kulttuuripalvelut samanlaisina koko maassa, mitä tuettiin

32 Laki taiteen edistämisen järjestelystä 14.7.1967/328, Laki opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta 21.8.1998/635, Laki kuntien kulttuuritoiminnasta 1992/728, Sevänen 1998: 314, 349, 351–352, 355–356. Laissa kuntien kulttuuritoiminnasta 1980/45 määritellään kuntien tehtävänä taiteen harjoittamisen ja harrastamisen tukeminen, taidepalvelujen tarjoaminen sekä paikallisen kulttuuriperinnön vaaliminen.

33 Sevänen 1998: 344–346, 351–352. Valtion taidetoimikunnan sihteerin Erika Hyyryläisen haastattelu 26.3.2003. Suomen taidetoimikuntalaitosta koskeva kansainvälinen arviointi toteutettiin 2004, jossa esitetään siirtymistä nykyistä yhtenäisempään järjestelmään. Asiantuntijat esittävät mm. korkeatasoisen kulttuurineuvoston perustamista, taiteenaloittaisten valtion taidetoimikuntien ja taiteen keskustoimikunnan yhtyeensulauttamista yhdeksi taideneuvostoksi ja keskustoimikunnan oman tutkimustoiminnan uudelleenarviointia. Taiteen ja kulttuurin alueelliseksi vahvistamiseksi ehdotetaan alueellisten taidetoimikuntien kytkemistä joko maakuntien liittojen yhteyteen tai suoraan uuden taidetoimikunnan yhteyteen.

34 Sevänen 1998: 351–353. Kuntien taidehallinnon tehtävät perustuvat Laki kuntien kulttuuritoiminnasta 3.8.1992/728.

35 Karttunen 1990: 19.

kunnallisen kulttuuripalvelujärjestelmän luomisella.³⁶ Laki kulttuuritoiminnasta säilytti keskusjohtoisuuden, ja Seväsen mukaan kunnallisen kulttuuritoiminnan käytännöt edelleenkin suojaavat vakiintuneita taidelajeja ja paikallisia perinteitä. 1980-luvun lopulta alkaen rakenteita on muuttanut myönteisempi suhtautuminen kulttuuriin osana taloutta ja populaaritaideteiden hyväksyntä tuettavien taiteiden piiriin, mikä toi taidetoimikuntalaitokseen valokuvan ja elokuvan toimikunnat aiemman kamerataiteen toimikunnan tilalle.³⁷ 1990-luvun laki ja asetus museotoiminnasta määrittelevät edelleen maakunta- ja alueellisten museoiden sekä valtionosuuksiin oikeutettujen museoiden tehtävät.³⁸

2000-luvun kulttuuripolitiikka on asettanut sektorihallinnolle tavoitteita kulttuurin ja taiteen hyödyntämisestä taloudellisesti sekä kulttuurihallinnolle asetetut tulossopimukset muiden hallinnonalojen tavoin. Yksi uudistuksista toteutui vuoden 2007 lopulla, kun taidetoimikuntalaitoksen toimintaa tehostettiin siirtämällä alueelliset taidetoimikunnat Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen.³⁹ Kaupunkitilaa ja julkista taidetta koskettava muutosehdotus on valtion taideteostoimikunnan jäsenmäärän vähentäminen kymmenestä viiteen sekä ennen kaikkea jäsenten tehtävien muuttaminen julkisen taiteen tuottajiksi, koska valtion taideteostoimikunta siirtyisi taidehankinnoista aiempaa enemmän laajoihin ennalta suunniteltuihin tilaustoihin, taideprojekteihin ja kilpailuihin.⁴⁰ Ehdotus ei toteutunut, vaan taideteostoimikunta valittiin vuosiksi 2008–2010 entisen mallin mukaan.⁴¹ Taiteen keskustoimikunnan ja alueellisten taidetoimikuntien tehtävät määrää valtioneuvoston asetus taiteen edistämisen järjestelystä. Siinä määritelty alueellisen taidetoimikunnan tehtävä edistää yhteistyötä taide- ja kulttuurielämän ja muiden toimijoiden kesken toimialueellaan on taidetoiveiden toteuttamiselle keskeinen.⁴²

Kunnissa on luotu eri hallintosektorien välisiä ryhmiä vastaamaan julkisen taiteen hankinnoista ja tuottamisesta. Tilaja- ja tuottajamallin yleistyessä kuntahallinnossa julkisen taiteen tuottamista siirretään konsulttiyrityksille, jolloin taidehallinnolle jää tilaajatehtävä.⁴³

³⁶ Kangas 2002. Luento Uusi kulttuuripolitiikka Oulussa 2002.

³⁷ Seväsen 1998: 354–355.

³⁸ Museolaki 3.8.1992/729, Valtioneuvoston asetus museoista 22.12.2005.

³⁹ Laki taiteen edistämisen järjestelystä 14.7.1967/328 Eduskunnan päätöksen mukaisesti säädetty 1 § (7.12.2007/1236)

⁴⁰ Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen, Opetusministeriön työryhmä muistioita ja selvityksiä 2005: 41:12.

⁴¹ <http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi/> 1.9.2009

⁴² Valtioneuvoston asetus taiteen edistämisen järjestelystä annetun asetuksen muuttamisesta 13.12.2007

⁴³ Esim. Tampereella Frei Zimmer -yritys koordinoi taideteoksia. Tietäväinen-Arola 2008.

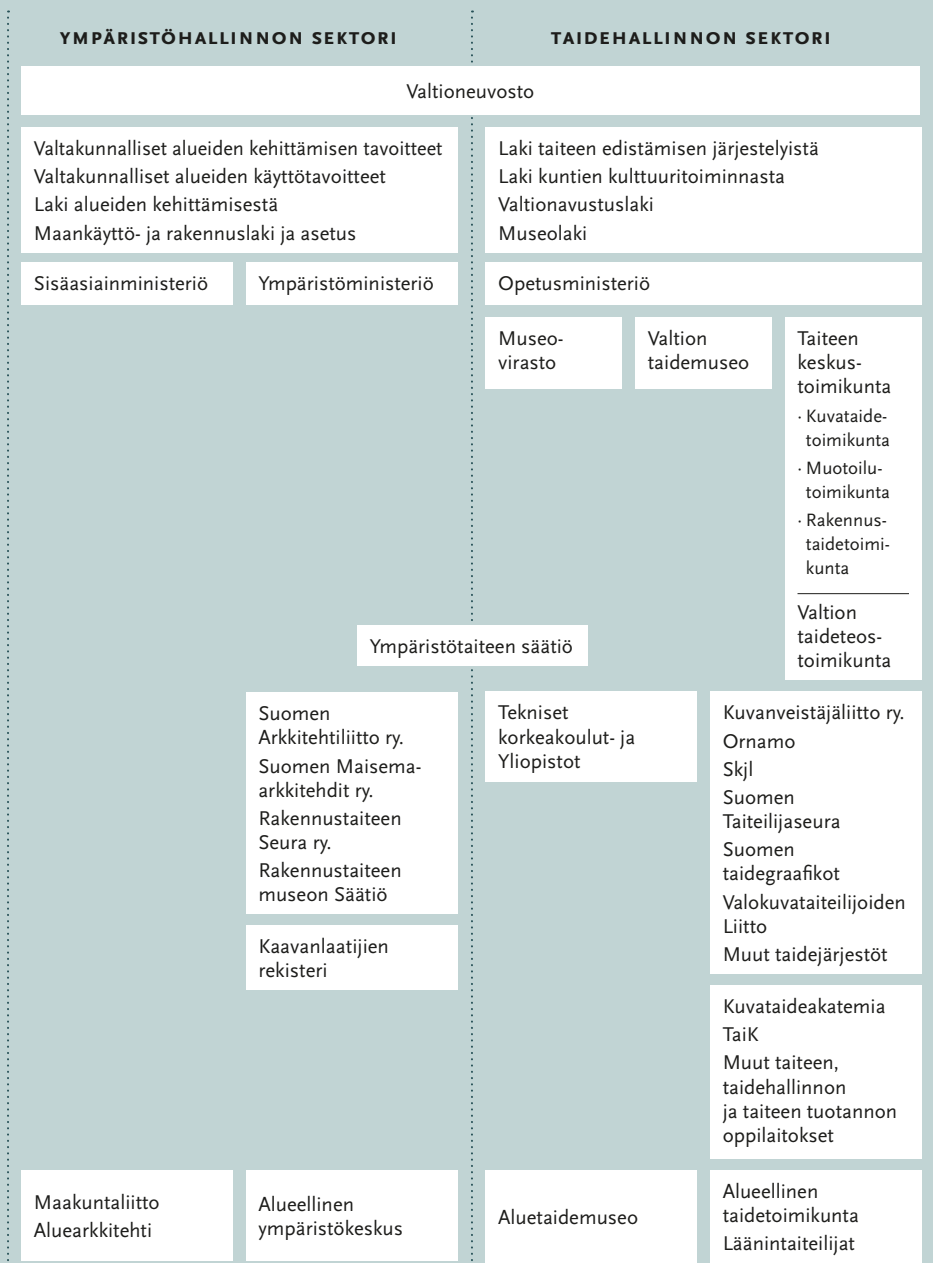
Hallintosektorit ja taideyhteistyötä tukevia yhtymäkohtia

Vaikka julkishallinnon suoraviivainen hierarkia ylhäältä alaspäin on osittain murtumassa, on taidetoiveiden toteuttamismahdollisuuksia arvioitaessa tärkeää hahmottaa sektorihallinnon hierarkian vaikutukset, kuten se, miten taidetoiveita luodaan julkishallinnon kansallisella tasolla mutta huomioimatta toteuttavan alue- tai paikallistason resursseja tai paikallisia erityispiirteitä.

Olen koonnut taideyhteistyön kannalta keskeisiä kansallisen ja alueellisen tason organisaatioita kuvaan 2.2, jossa vasemmalle olen sijoittanut ympäristöhallinnon ja oikealle taidehallinnon sektorin. Organisaatioista ovat mukana ainoastaan taideyhteistyölle keskeiset organisaatiot, jotka kuuluvat ympäristö- että taidehallinnon laajempiin kokonaisuuksiin. Lisäksi on muistettava, että julkishallinnon sektoriorganisaatiot ovat luonteeltaan hitaasti muuttuvia, koska ne perustuvat laissa ja säädöksissä määriteltyn toimintaan.⁴⁴ Suomalaista sektorihallintoa ohjaa myös EU:n hallinto, mikä osaltaan määrittelee erilaisia toimintakulttuureita ja luo uusia mahdollisuuksia taideyhteistyölle. Kansainväliset sopimukset, suhteet ja ideat sekä kansainvälistynyt talouselämä vaikuttavat yhä nopeammin ja suoremmin parantuneiden yhteyksien myötä myös alueelliseen ja paikalliseen toimintaan.⁴⁵

⁴⁴ Opetusministeriön sektorilla vaikuttavasta lainsäädännöstä <http://www.minedu.fi/OPM/Lainsaadaentaote/?lang=fi> 5.5.2010

⁴⁵ Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 17–19, 123–137. Valtion ja kuntien muodostama kokonaisuus on voimakas toimija alueellisessa suunnittelussa: kuntien kaavoitusmonopolia ohjaavat valtion määrittelemät normit. EU:n rooli on merkittävä jäsenmaiden aluekehittämisessä, koska suunnitteluajatuksen ja teoreettiset keskustelut liikkuvat aiempaa nopeammin maasta toiseen. Eri maiden kesken suunnitteluperinteissä, lainsäädännössä ja instituutioiden toimintavallassa on kuitenkin huomattavia eroja Jauhaisen ja Niemenmaan mukaan. Kangas 2002 korostaa Euroopan Unionin sääntelyn vaikutusta myös kulttuuritoimijoihin luennossaan Uusi kulttuuripolitiikka?



KUVA 2.2 Kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen yhteistyötä tekeviä organisaatioita. Vrt. esim. Heiskasen kaavioon 2002: 29 julkinen kulttuuripoliittinen päätöksenteko ja kulttuurihallinto Suomessa.

YMPÄRISTÖTAITEEN SÄÄTIÖ, VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNTA JA VALTION TAIDETOIMIKUNNAT

Ympäristö- ja taidehallinnon sektoreiden välille on muodostettu organisaatioita, kuten vuonna 1956 perustettu valtion taideteostoimikunta ja 1990 perustettu yksityinen Ympäristötaiteen säätiö. Taiteen alueina kuvataiteella ja rakennustaiteella on lisäksi omat valtion taidetoimikuntansa.

Valtion taideteostoimikunta on opetusministeriön asettama taiteen asiantuntijoiden kolmevuotiskausittain vaihtuva toimikunta, jossa ovat edustettuina taiteen alojen liitot, opetusministeriö ja valtiovarainministeriö sekä valtion kiinteistöistä vastaava Senaatti-kiinteistöt. Vuonna 2001 valtioneuvosto antoi asetuksen, jossa valtion taidetoimikunnan kokoonpano määriteltiin väljemmin ja toimikuntaan lisättiin media- ja ympäristötaiteen edustus. Koska valtion taideteostoimikunta tilaa ja ostaa julkista taidetta valtion rakennuskohteisiin, se on tärkeä esikuva taidehankkeen kiinnittämisessä suunnitteluun. Vuonna 2006 käynnistyi keskustelu taideteostoimikunnan jäsenten roolin muuttamisesta taideprojektien tuottajiksi.⁴⁶

Valtion taideteostoimikunta on taidetoiveiden toteuttajana sidottu julkishallinnon omiin hankkeisiin, toisin kuin Ruotsin valtion taidetoimikunta Statens konstråd, jonka toimivaltaa laajennettiin vuonna 1997 siten, että se voi toimia myös yhteistyössä kuntien ja yksityisten rakennuttajien kanssa valtion julkisen sektorin ulkopuolella. Ruotsissa keskeisessä roolissa ovat valtion taidetoimikunnan projektijohtajat (projektledare), jotka käynnistävät julkisen tilan suunnittelun rinnalle erillisen taideprojektin, jossa taiteilijat ja suunnittelun osapuolet kohtaavat heti alusta lähtien. Projektit eivät korvaa kaavoituksen tai rakennussuunnittelun vaiheita vaan kytkeytyvät niihin. Taideprojekti ei välttämättä sisällä ajatusta itsenäisestä teoksesta, vaan taide saattaa kääntyä muotoilun alueelle uusina materiaaleina tai prosessin tuotamina suunnitteluideoina. Jokaiselle taideprojektille kirjataan oma taideohjelmansa, jonka osapuolet hyväksyvät projektin alussa.⁴⁷

Koko taidehallinnon keskeinen elin opetusministeriö nimittää Ympäristötaiteen säätiön valtuuskuntaan edustajat ympäristöministeriöstä, valtiovarainministeriöstä sekä valtion kiinteistöjä edustavasta tahosta. Lisäksi

⁴⁶ Valtion taideteostoimikunta perustuu lakiin taiteen edistämisen järjestelystä 14.7.1967/328 1 a § (7.12.2007/1236) Myös Valtion taideteostoimikunnan vuosikertomus 2001 ja 2006. Valtioneuvoston asetus Valtion taideteostoimikunnasta 3.1.2009 määrittelee taideteostoimikunnan tehtävät.

⁴⁷ Uimonen L. 2003: 34–37. Kansallisesti ovat vaikuttaneet myös pohjoismainen ja kansainvälinen kulttuurinvaihdon järjestelmä kuten Pohjoismainen kulttuurirahasto ja Suomen taidevaihdosta vastaava Frame, jotka kuitenkin ovat mukana kaupunkitilan suunnitteluun kytkeytyvään taiteeseen lähinnä yksittäisten työpajojen kautta toiminnan keskittyessä näyttelyvaihtoon.

rakennusalan, muotoilun ja kuvataiteen järjestöt saavat nimittää valtuuskuntaan omat edustajansa.⁴⁸

Säätiön tehtäviä ovat korkeatasoisten rakennettujen ympäristöjen ja erityisesti niihin liittyvien taideteosten suunnittelun ja toteuttamisen edistäminen. Säätiön toimintatapoja ovat ympäristötaideteosten, näyttelyiden ja hankkeiden edistäminen ja tukeminen, apurahojen ja lahjoitusten jakaminen, asiantuntija-apu sekä yhteistyö erilaisissa hankkeissa ja kilpailuissa.⁴⁹ Säätiö on pitänyt yllä keskustelua taiteen merkityksestä osana ympäristöjä ja niiden suunnittelua jakamalla vuosittain ympäristötaiteen kunniakirjan vuodesta 1994 alkaen ja järjestänyt vuosina 1992–1998 yhteensä neljä kilpailua ja kolme seminaaria. Ylöjärvellä ja Nokialla toteutettiin vuosina 1994–2000 Strata-ympäristötaidehanke, jossa syntyivät kansainvälisesti merkittävät maataideteokset Puuvuori ja Up and Under.

Valtion taideteostoimikunta ja taidetoimikunnat sekä Ympäristötaiteen säätiö edustavat julkishallinnon taidehallinnon tehtävää taideteoshankkeiden edistäjinä; samalla molemmat ylläpitävät autonomisen taidehallinnon taidetoiveiden toteuttamisperinnettä ja määrittelevät taideyhteistyön asiantuntijuutta. Taideyhteistyötä mahdollistavat taiteilijajärjestöt kuten Suomen Taiteilijaseura, Suomen Kuvanveistäjäliitto ja Ornamo, joilla on edustuksensa Ympäristötaiteen säätiössä ja valtion kuvataidetoimikunnassa, ja ne toimivat jäseniensä julkisten kannanottojen kautta koko maassa. Yhteistyötä tuottavat myös erilaiset verkostot ja yhdistykset kuten kuntien yhteinen organisaatio Kuntaliitto ja Elävä Kaupunkikeskusta ry. Sen sijaan niin kutsutut voittoa tavoittelemattomat (non profit) yhdistykset ja säätiöt, jotka pyrkivät luomaan taiteilijoille mahdollisuuksia toimia virastoissa tai kaupunkisuunnittelussa, eivät ole yleistyneet Suomessa. Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa ne toimivat usein yhdessä valtion aluehallinnon tai kuntien kanssa.⁵⁰

⁴⁸ Ympäristötaiteen säätiön perustivat Opetusministeriö ja Suomen Rakennuttajaliitto ry. (nyk. Asunto-, toimitila- ja rakennuttajaliitto RAKLI ry.) valtion rakennustaidetoimikunnan aloitteen pohjalta. Ympäristötaiteen säätiön toimintaa johtaa ja toimeenpanee hallitus. Hallituksessa ovat edustettuina ympäristö- ja rakennustaiteen sekä taide- ja kulttuurialan hallinnon ja rahoituksen asiantuntemus. Puheenjohtajat hallitus valitsee keskuudestaan kalenterivuodeksi kerrallaan. Hallituksen kokoonpano ja toimikaudet vuonna 2008: puheenjohtaja arkkitehti Klas Fontell 2006–2008, varapuheenjohtaja kuvataiteilija Tülay Schakir 2007–2009, yliopiston lehtori Marja-Liisa Rönkkö 2006–2008, kuvataiteilija Petri Kaverma 2008–2010 ja arkkitehti Roy Mänttari 2008–2010.

Valtuuskunta määrittelee säätiön toiminnan päälinjat ja valitsee toimeenpanevan hallituksen. Valtuuskunta valitsee vuoden ympäristötaidekohde -kunniakirjan saajan. Valtuuskuntaan kuuluu 11 eri tahojen nimittämää jäsentä. Opetusministeriö nimittää jäsenistä kuusi, joista kolme edustaa opetusministeriötä, yksi valtiovarainministeriötä, yksi ympäristöministeriötä ja yksi Senaatti-kiinteistöjä. Muut jäsenet nimittävät Suomen Arkkitehtiliitto SAFA ry, Rakennusteollisuus RT ry, Asunto-, toimitila- ja rakennuttajaliitto RAKLI ry, Suomen Taiteilijaseura ry sekä Teollisuus-taiteenliitto Ornamo. Ympäristötaiteen säätiön internetsivut. www.yts.fi 1.9.2009

⁴⁹ www.yts.fi 2.1.2009

⁵⁰ Ks. Luku 5.

OHJELMAT, STRATEGIAT JA PROSENTTIPERIAATE HALLINNON VÄLINEINÄ TAIDEYHTEISTYÖSSÄ

Kansallisia yhtymäkohtia ovat valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma ja taide- ja taiteilijapoliittinen ohjelma, joissa molemmissa korostetaan taiteiden vuorovaikutusta. Toin esille johdantoluvussa, miten valtioneuvosto luo tarpeen taideyhteistyöstä ja määrittelee sen merkitystä yleisellä tasolla poliittisissa ohjelmissa. Näillä ohjelmilla voidaan luoda keskustelua ja herättää yleistä kiinnostusta rakennettua ympäristöä ja taiteita kohtaan, mutta niissä on sivuutettu arkkitehtien ja taiteilijoiden keskustelussa toistuvat taiteen eri alueiden yhteensovittamiseen kohdistuvat ennakkoluulot ja koetut vaikeudet. Vaikka ohjelmat korostavat taiteiden välistä yhteistyötä, ne ylläpitävät samalla taiteen alueiden erillisyyttä, sillä kun arkkitehtuurin tavoitteena on hyvä ympäristö, jonka ensisijainen keino on arkkitehtuurin laatu (jossa taide on vain yksi osa-alue ja arkkitehtuuri määrittellään suunnittelijan taiteeksi), tavoittelee taide- ja taiteilijapolitiikka ensisijaisesti taidetta ja kulttuuria yhteiskunnallisena toimintana. Taidepoliittisissa kannanotoissa painotetaan suoran taiteilijatuen kasvattamista, koulutustarpeen seuranta ja soveltavien taiteiden merkitystä koulutuksessa sekä kulttuurin saavutettavuutta ja monimuotoisuutta monien muiden tavoitteiden lisäksi.⁵¹

Ohjelmat tavoittelevat laajaa taiteiden soveltavaa käyttöä esimerkiksi elinkeinoelämässä, aluekehittämisessä, laadukkaan ympäristön kehittämisessä ja terveydenhuollossa. Valtioneuvoston taide- ja taiteilijapolitiikan 12. kohta viittaa suoraan prosenttiperiaatteeseen ja taiteilijoiden käyttöön suunnittelussa, kohta 9. kohta osuu taidetoiveiden toteuttamisongelmien ytimeen:

”Luovan hyvinvointiyhteiskunnan rakentamisessa korostuu julkisen sektorin yhteinen vastuu edellytysten luomisesta kansalaisten kulttuurisille peruspalveluille. Tämä edellyttää, että taidelaitosverkon toiminnan ja sen kehittämisen edellytyksiä vahvistetaan. Laitosten kehittämistyön osana tehostetaan palvelujen tavoitettavuutta niin alueellisesti kuin myös erilaisille yleisöille, eri ikäluokille ja erityisryhmille. Lisäksi edistetään taidelaitosten sekä niiden ulkopuolisen kentän ja kulttuuritapahtumien vuorovaikutusta ja tavoitteellista yhteistyötä. Tuetaan tähän liittyviä pilotti-hankkeita ja erilaisten hyvien toimintakäytäntöjen leviämistä. Valtionosuusjärjestelmän ulkopuolisen taiteen kentän toimintaedellytyksiä tuetaan ja vahvistetaan. Tämän kentän eri alojen taidetoiminta sekä monitaiteellinen ja ryhmämuotoinen taiteellinen työskentely laajentaa kulttuuripalvelujen alaa ja muotoja. Monipuolisten taiteellisten lähtökohtien turvaaminen edellyttää taiteilijoiden ja taiteilijaryhmien kotimaisen ja kansainvälisen liikkuvuuden tukemista.”

51 Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma 1998, kohdat 1 ja 4.2.
Valtioneuvoston periaatepäättös taide- ja taiteilijapolitiikasta 2003.

Muotoilua käsittelevä 16. kohta tuo esille arkkitehtuurin ja muiden taiteen alojen yhteen liittämisen toiveen: ”Taiteen, taidekäsityön, muotoilun ja arkkitehtuurin mahdollisuudet liitetään laadukkaan, esteettömän ja esteettisesti korkealuokkaisen ympäristön rakentamiseen.” Siinä korostetaan myös, että ”muotoilun käytön lisäämiseksi tarvitaan osaamisen siirron mekanismeja ja eri tahojen välistä yhteistyötä sekä selkeää työnjakoa.”⁵²

Arkkitehtuuripoliittisen ohjelman kohta 4.2 puolestaan korostaa arkkitehtuurin merkitystä osana kulttuuri- ja taide-elämää seuraavasti:

”Arkkitehtuurille on olennaista taiteen ja tuotannon vuorovaikutus. Tästä vuorovaikutuksesta syntyvät keinot arkkitehtuurin kehittämiseksi. Suomalaisen arkkitehtuurin uudistuminen edellyttää myös sen teoreettiseen kehittelyyn liittyvän kokeilevan rakentamisen tukemista. Näin voidaan innovaatioille antaa todellisia kehittymisen edellytyksiä. Arkkitehtuurin elinvoima riippuu pitkälti tilaajan kulttuurikäsityksistä ja suunnittelijan taidosta ja motivaatiosta. Arkkitehtien taiteellinen työskentely ja taiteidenvälinen toiminta vaativat riittävät taloudelliset edellytykset. Arkkitehtuuriin kohdistuvaa taiteen tukea tulee kehittää niin, että tuen määrä heijastaa arkkitehtuurin kulttuuripoliittista merkitystä.”⁵³

Valtioneuvoston taide- ja taiteilijapolitiikka on julkistettu periaatepäätöksenä, jossa taide on ihmisen itseilmaisuna ja taiteilijoiden luovana työnä yhteiskunnallinen ja taloudellinen resurssi sekä sivistyksellinen perusoikeus. Periaatepäätöksen taustalla on opetusministeriön nimittämän työryhmän valmisteleva ehdotus taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi *Taide on mahdollisuuksia*, johon kuuluu myös laaja oheisjulkaisu *Taiteiden mahdollisuuksista enemmän*.⁵⁴ Suomen Kuntaliiton sivistyspoliittinen ohjelma painottaa kulttuuria korostamalla yhteisötaidetta mahdollisuutena yhteiskuntaa rakentaviin ja parantaviin prosesseihin. Ohjelmassa todetaan: ”kulttuuri ja yhdyskuntasuunnittelu ovat terveyden ja hyvinvoinnin keskeisiä edistäjiä”.⁵⁵

Ohjelmien konkreettiset vaikutukset ovat nähtävissä vasta myöhemmin, koska yleisellä tasolla pysyvät ohjelmat eivät tarjoa käytännön resursseja eivätkä suoraa taloudellista tukea. Arkkitehtuuripoliittisessa ohjelmassa korostetaan hallinnon sitoutumista ohjelmiin toteutumisen edellytyksenä, minkä vuoksi opetusministeriö ja ympäristöministeriö ovat asettaneet yh-

52 Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta 2003: 7–9.

53 Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma 1998: 4.3

54 Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta 2003. *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*, 2002. *Taiteen mahdollisuuksista enemmän*. Opetusministeriö, 2002.

55 *Sivistyksen suunta, Suomen Kuntaliiton sivistyspoliittinen ohjelma* 2007: 18–19.

dessä arkkitehtipoliittisen ohjelman seurantaryhmän. Vastaavasti taide- ja taiteilijapolitiikan periaatepäätösten mukaan tulee asettaa toimeenpano- ja seurantaryhmä.⁵⁶ Kansalliset ohjelmat ovat olleet esimerkkejä alueellisen ja paikallisen ohjelmatyön käynnistymiselle: Jyväskylä, Oulu ja Turku ovat tuottaneet omat arkkitehtuuripoliittiset ohjelmansa, ja myös Tampereen kaupungin Arkkitehtuuriohjelma valmistui 2007.⁵⁷

TAIDEOHJELMAT

Keskeisiä taidetoiveiden toteuttamisessa ovat erityiset taideohjelmat, joista tuli kansainvälinen ilmiö 1980-luvulla Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa. Nämä, useimmiten sisällöltään julkisen taiteen tuottamista, ja osin sen integrointia kaupunkitilaan edistävät ohjelmat rinnastuvat arkkitehtuuriohjelmiin. Yhdysvalloissa taideohjelma tunnetaan nimellä Public Art Program ja Isossa-Britanniassa Public Art Strategy tai Public Art Policy.⁵⁸ Ohjelmien sisältö sinänsä ei ole uusi, vaan taustalla voi nähdä Yhdysvalloissa tunnetut City Beautiful -liikkeet jo 1900-luvun alkupuolelta. Myös Suomessa perustettiin samaan aikaan kaupungin kaunistamiseksi säätiöitä, joista Tampereella toimii edelleen A. R. Winterin muistosäätiön rahasto.⁵⁹

Strategisissa taideohjelmissä korostetaan taiteen määrää, moninaisuutta ja laatua, mutta ei juurikaan oteta kantaa taiteen sisältöön. Ohjelmat ovat luonteeltaan organisatorisia ja informatiivisia: niissä asetetaan tavoitteet ja esitetään rahoitus- ja toimintamalli, taiteilijavalintojen perusteet sekä toimintaperiaatteet taiteen koordinoinnille, markkinoinnille, ylläpidolle ja seurannalle. Lisäksi ohjelmiin on liitetty yksityiskohtaisia ohjeita taiteen ja suunnittelun yhteisistä prosesseista, dokumentoinnista, vastuualueiden jakamisesta ja sopimusmenettelyistä.

Taideohjelmiin rinnastuvaa työtä on tehty useita vuosikymmeniä taidemuseoissa ja viime vuosikymmenten aikana kulttuuripääkaupunkihankkeissa. Taideohjelmissä perustellaan taiteen suunnitelmallisuuden merkitystä mahdollisuuksina tuottaa fyysisesti, sosiaalisesti ja taloudellisesti vetovoimaista

56 Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma 1998: 7. Rauno Anttilan mukaan seurantaryhmää ei asetettu vaan seuranta on toteutettu virkamiestyönä, minkä perusteella kun periaatepäätöksen toteutumista on tulevaa kulttuurin tulevaisuusselontekoa varten analysoitu, on havaittu, että periaatepäätöksessä mainitut asiat ovat yllättävän hyvin toteutuneet. Sähköpostivastaus tiedusteluuni seurantaryhmästä. 1.7.2009

57 Itä-Suomen läänin 2000, Jyväskylän 2002, Oulun 2002 ja Turun 2009 arkkitehtuuripoliittiset ohjelmat. Tampereella nimellä Tampereen arkkitehtuuriohjelma 2007.

58 Ohjelmia on luotu kansalliselle, alueelliselle että paikalliselle tasolle. Esimerkkejä ovat Public Art Strategy in Bristol, Cardiff, Public Art Program tai Master Plan of Public Art San Diego, Vancouver.

59 Sirpa Joenniemi, keskustelu 27.1.2006 Tampereella Vapriikissa. Museon sivuilta http://www.tampere.fi/ekstrat/vapriikki/patsaat/gryta_frame.htm 23.9.2009 löytyy esimerkki julkisten teosten rahoittamisesta A.R. Winterin muistosäätiön rahastosta.

kaupunkia. Muita tavoitteita ovat julkisen taiteen resurssien ja prosessin kehittäminen, taiteilijan aseman parantaminen ja julkisen tilan laatu.

Taideohjelmat ovat luonteeltaan kaupunkisuunnittelun ohjelmajulistusten kaltaisia ja niissä asetetaan taiteelle tavoitteita samalla tavoin kuin suunnittelulle kaupunkistrategiatyössä. Osa taideohjelmista onkin syntynyt osana strategiaohjelmia, jolloin taideohjelmien laatiminen on synnyttänyt uusia yhteyksiä hallintosektorien välille, kun ohjelmatyötä tekemään on nimetty tai kutsuttu sekä ympäristön suunnittelun että julkisen taiteen asiantuntijoita. Ohjelmista vastaa yleensä eri alojen edustajista koostuva ryhmä, joka määrittelee organisaatioiden yhteistyön, taiteilijoiden valintakysymykset sekä keskeiset teemat. Aluetta tai kaupunkia koskevien ohjelmien lisäksi erityisluonteisilla paikoilla kuten lentokentillä, metroverkostoilla tai kansallispuistoilla, on omia ohjelmiaan. Ohjelmat on useimmiten toteutettu julkishallinnon, säätiöiden, oppilaitosten sekä yrityselämän yhteistyönä.⁶⁰

Taideohjelmien perimmäinen tavoite on tehdä julkisen taiteen tuottamisesta suunnitelmallista, sillä ohjelmissa on määritelty suuntaviivat sille, kenelle, millaista ja kenen kustantamana taidetta julkisessa tilassa tuotetaan tulevaisuudessa.⁶¹

Taideohjelmissa näkyy, miten kaupunkikuvan valvomisen rinnalle on tuotu sekä taiteen itseisarvo että tavoite taiteen suunnitelmallisesta käytöstä kaupunkien kehittämisessä. Taideohjelmissa perustellaan taiteen tarvetta eettisillä, kasvatuksellisilla, poliittisilla, sosiaalisilla ja taloudellisilla syillä kuten julkisia taidehankintojakin. Taideohjelmissa nämä syyt tuodaan esille monikulttuurisuutena, moniarvoisuutena ja taiteen viemisenä myös ongelmallisina pidetyille asuinalueille.

Julkista taidetta tutkinut Sari Karttunen on korostanut, miten julkisilla taidehankinnoilla halutaan välittää yhteiskunnallisia viestejä, luoda muistomerkkejä sekä osoittaa julkisen vallan sitoutuminen humaaniin arvomaailmaan. Kasvatuksellisia perusteita ovat taideohjelmien tavoitteet muuttaa totuttuja taidekäsitteitä, laajentaa niitä eräänlaisena esteettisenä hyvinvointina sekä peruste siitä, että taiteella on terapeuttisia merkityksiä. Taidepoliittisia perusteita ovat työllistää taiteilijoita ja laajentaa taidelaitoksien toimintaa ihmisten arkeen. Taloustieteessä julkista taidetta on korostettu julkisina kaikkien saavutettavissa olevina hyödykkeinä.⁶²

60 Esimerkiksi New Yorkin osavaltion Metropolitan Transportation Authority, Arts for Transport työskentelee arkkitehtien, insinöörien ja taiteilijoiden kanssa tuottaen asemille teoksia. Vastaavasti Ruotsin liikennelaitos on tuottanut Tukholman metroasemille julkisia teoksia aina 1950-luvulta alkaen ja vuoteen 2004 mennessä teoksia on tuottanut 140 eri taiteilijaa. ks. esim. Miles 1997: 132–149.

61 Tarkastelu perustuu taideohjelmiin, jotka on julkaistu elektronisina aineistoina tai julkaisuina. Americans for the Arts -järjestön julkaisussa *Public Art Program Directory* esitellään yli kolme sataa ohjelmaa vuosilta 2005–2006.

62 Karttunen 1990: 13–14.

Taideohjelmissa on useimmiten kysymys taiteen käyttämisestä erillisinä teoksina, vaikka valtaosa ohjelmista korostaa taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyötä. Tällä viitataan etuihin, joihin pyritään sillä, että taideteokset huomioidaan jo suunnitelmissa ja että taiteilija pääsee aloittamaan projektinsa mahdollisimman aikaisin. Teoksen erillisuus ei ole aina selkeää, koska myös ympäristörakenteista, kuten silloista, penkeistä ja jopa kokonaisista reiteistä, voi tulla taideteoksia, jolloin suunnittelijat tulevat mukaan taideprojektiin.

Taideohjelmat muodostavat suunnittelujärjestelmää muistuttavan hierarkian, jossa yleisluonteiset strategiset ohjelmat (public art master plans, public art program, utsmyckning strategiplan) määräävät alaohjelmien ja projektien suuntaviivat ja toimintaedellytykset. Strateginen suunnittelu on tutkimuskysymyksen kannalta merkityksellistä, koska ohjelmatyössä määritellään taiteen mahdollisuudet osana muita alueita ja taide- ja kulttuurielämä sijoitetaan koko kaupungin kontekstiin hallinnon ja markkinoiden näkökulmasta. Esimerkkinä tästä on Bristolin Public Art Strategy, jossa ohjelma liitetään laajasti kansallisiin policy-ohjeisiin (Planning Policy Guidance), kuten muotoilua ja suunnittelua koskevaan Green paper -policyyn, sekä avoimia alueita, urheilua ja virkistystä koskeviin periaatteisiin. Lisäksi ohjelmassa esitetään yhteys alueellisiin suunnittelun ja julkisen taiteen strategioihin, Bristolin paikallisuunnitelmaan sekä seitsemään paikallistrategiaan, joissa esillä ovat yhteisöt, luovuus, kulttuuri, kaupunkikeskusta, liikenteellinen saavutettavuus, talous ja naapurustot. Bristolin taideohjelmalla on yhteys kulttuuristrategioihin sekä kaupunkisuunnittelua, arkkitehtuuria ja muotoilua koskeviin ohjelmiin.⁶³

Taideohjelmien yhteys kaupunkisuunnitteluun vaihtelee. Ohjelmien kutsuminen usein master plans of public art -nimellä rinnastaa ohjelmat kaupunkisuunnittelun yleiskaavoihin ja näyttää, miten julkista taidetta suunnitellaan kokonaisuudeksi sijoituskarttoineen. Osa ohjelmista ohjaa uusien teosten sijoittamista suhteessa jo olemassa oleviin teoksiin sekä sisältää aikaisempien teosten huoltoa ja kunnostusta. Osa ohjelmista, kuten Vancouverin kaupungin Public Art Program, esittää tavoitteekseen taidekäytäntöjen sisällyttämisen sekä kaupunkisuunnitteluun että -kehittämiseen. Ohjelma jakautuu kolmeen osaan, joista The Civic Public Art Program tuo taiteilijoita mukaan siltojen, katujen, puistojen ja julkisten tilojen suunnitteluprojekteihin. The Private Development Program velvoittaa suuret rakennushankkeet käyttämään taidetta prosenttiperiaatteen tavoin. Ohjelmien tulokset on esitelty usein teoksina: design-viemärinkansina, korkeuskäyrien palauttamisena kaupunkiympäristöön valolinjoin, sään mukaan

⁶³ Bristol Public Art Strategy
<http://www.bristol.gov.uk/ccm/content/Environment-Planning/urban-design/public-art-strategy.en.8.2.2009>

vaihtuvina valoina, vaihtuvina video- ja valokuvainstallaationa ja mainos-tiloissa esitettynä kuvallisina kertomuksina. The Community Public Art Program kutsuu taiteilijoita ja asukkaita yhteisötaiteen projekteihin, joissa tuloksia arvioidaan yhteisöllisyyden kehittymisenä ja välillisesti asumisviihtyvyyden parantumisena.⁶⁴

Näyttää siltä, että huolimatta luovuutta korostavista tavoitteista taideohjelmat ylläpitävät taiteen alueiden rajoja. Kaupunkisuunnitteluun ja rakentamiseen integroidun taiteen oletusarvona ovat fyysiset pysyvät teokset, mutta hetkelliset ja tapahtumaluonteiset teokset kuuluvat ohjelmissa yhteisötaiteeseen. Yhteisötaiteen keinojen hyödyntämistä kaupunkisuunnittelussa käsittelen enemmän luvussa 5. Taiteilijat ja kaupunkisuunnittelijat tuottamassa keskustelua kaupunkitilasta.

Suomessa esimerkki taiteen ohjelmallisuudesta on Helsingin käytännöt vuoden 2000 Euroopan kulttuuripääkaupunkina, mikä loi uusia mahdollisuuksia julkisen taiteen laajamittaiselle käytölle. Kulttuuripääkaupunkihanke vaati taideprojektien keskinäistä suunnittelua, koordinointia sekä dokumentointia ja arviointia jälkikäteen. Kansainvälisten julkisen taiteen käytäntöjen leviäminen taidemuseoiden ja kulttuuritoimen alueelta osaksi koko kaupunkia koskevaa strategista suunnittelua näkyy myös vuoden 2006 kulttuuripääkaupunkihakemuksissa.⁶⁵

Ongelmallista on se, etteivät taideohjelmat luo todellisia resursseja taiteilijoiden ja suunnittelijoiden työhön ohjelmien jäädessä usein ohjeelliseksi julistuksiksi. Ohjelmat tuottavat suunnittelijan ja taiteilijan yhteistyötä suoraan vain harvoin. Esimerkillisesti toimii San Franciscon kaupunkihallinto, joka tuottaa vuosittain noin seitsemänkymmentä taideprojektia, joissa on mukana 16 kaupunkihallinnon yksikköä.⁶⁶

Taideohjelmien rinnalla ja osin niiden sisällä vaikuttaa prosenttiperiaate eli tietyn määräosan (yleensä 1–2 %) varaaminen rakennuskustannuksista taiteeseen. Prosenttiperiaate on maailmanlaajuisesti merkittävimpiä tapoja ja velvoittaa konkreettisesti sijoittamaan taiteeseen julkisen rakentamisen yhteydessä. Ruotsista vuonna 1937 levinneellä periaatteella on rahoitettu julkisten tilojen taidetta. Myös Suomen eduskunta hyväksyi vuonna 1939 toivomusponnen prosenttiperiaatteesta julkisessa rakentamisessa, mutta periaate jäi toteutumatta sodan keskeyttäessä julkisen rakentamisen eikä taidehankintaohjelmaan ryhdytty. Karttusen mukaan muutamat kunnat ovat liittäneet prosenttiperiaatteeseen myös yksityiskohtaisia, suosituksen-

64 <http://www.city.vancouver.bc.ca/commssvcs/oca/PublicArt/index.htm>. 8.2.2009

65 Esim. Tampereen kulttuuripääkaupunkihakemuksessa Kulttuurikoski 2006: 85 esitellään Vuoreksen taideohjelman keskeiset periaatteet ja tavoitteet, joita valmistelimme yhdessä Jaakko Himasen kanssa Vuoreksen taideyhteistyöryhmän ohjauksessa. Ohjelmaa ovat valmisteet edelleen ja myös toteuttaneet arkkitehti Lasse Kosunen ja taiteilija Tuula Lehtinen Frei Zimmer -yhtyeessään. <http://www.tampere.fi/vuores/projektit/taideyhteistyö/> 30.6.2009

66 Gillespie 2005: 51.

mukaisia ohjeita siitä, että taidehankintojen tulee tapahtua arkkitehtonisen kokonaissuunnittelun osana ja teosten tulee vastata rakennuksen arkkitehtonista luonnetta.⁶⁷

Suomessa prosenttiperiaate on levinnyt lähinnä suurimpiin kuntiin, mutta periaatteesta on usein luovuttu taloudellisen tilanteen kiristytessä, tai periaate on jäänyt vain ohjeelliseksi tavoitteeksi ilman velvoitteita. Prosenttiperiaatteen avulla julkisesta taiteesta on tullut erityisesti koulujen, sairaaloiden ja virastojen taidetta. Prosenttiperiaatetta on erityistapauksissa laajennettu koskemaan myös yksityisiä rakentajia kuten Helsingin Arabianrannassa.⁶⁸ Taideohjelmien toteutus perustuu useimmiten ohjaavaan prosenttiperiaatteeseen tai muuhun sääntöön, joka velvoittaa taiteen käyttöön rakentamisessa tai alueen kehittämisessä. Taidetoiveiden kannalta keskeinen vaikeus on se, etteivät periaatteet ja ohjelmat turvaa hankkeiden jatkuvuutta, koska periaatteista luovutaan helposti.

Ohjelmien toteuttaminen perustuu useimmiten taidetta koordinoivan toimijan tai tahon asettamiseen, taiteellisten valintojen vallan osoittamiseen sekä taiteilijoita esittelevään taiteilijapankkiin. Taidehallinto ja osin myös yksityiset tahot ovat luoneet taiteilijavalintoja ja kutsumista varten taiteilijapankkeja, joissa taiteilijoilla on mahdollisuus tuoda esille omat referenssinsä sekä kiinnostuksensa yhteistyöhön rakennuttajien ja ympäristörakentamisen kanssa. Taiteilijoiden valintaperusteet vaihtelevat: osa ohjelmista korostaa taiteilijoiden paikallisuutta, osa referenssejä. Ruotsin valtion taidetoimikunta ylläpitää julkista taidetta varten omaa koko maan kattavaa taiteilijapankkia. Suomessa taiteilijapankkeihin rinnastuvat puolestaan suurimpien kaupunkien taidemuseoihin kootut taiteilijatiedot, Kuvaston ja taiteilijaseurojen ylläpitämät sivustot sekä yksittäisten taiteen koordinaattoreiden luomat portfoliokokoelmat.

MAAKUNTALIITOT JA ALUEELLISET TAIDETOIMIKUNNAT

Kaupunkisuunnittelu- ja taidehallinnon erillisyyys näkyy hyvin aluehallinnossa, vaikka maakuntaliitoilla on alueellisesti näköalapaikka ja vaikutusmahdollisuuksia sekä maankäytön että taiteen kysymyksiin. Vuonna 2009 eteni laaja aluehallinnon uudistushanke ALKU, jossa eduskuntaan vietiin esitys kahden suuren hallintoviranomaisen perustamisesta aikaisempia organisaatioita yhdistämällä⁶⁹. Taide- ja ympäristöhallinto säilyvät esityksessä

⁶⁷ Karttunen 2000: 23, 1990: 60.

⁶⁸ Karttunen 2000: 47. Prosenttiperiaatteen taustasta esim. Valkonen A. 1986: 100–102. Prosenttiperiaatteesta myös Kekäläinen 2008.

⁶⁹ Esitys (HE 59/2009 vp) aluehallinnon uudistamista koskevaksi lainsäädännöksi. Laki aluehallintovirastoista 20.11.2009/896.

eri virastosektoreilla, joita valtiovarainministeriö kuvaa tiedotteessaan: ”Hallituksen esityksen mukaan uudet monialaiset viranomaiset ovat aluehallintovirastot sekä elinkeino-, liikenne- ja ympäristökeskukset, joihin koetaan nykyisten kuuden valtion aluehallintoviranomaisen, lääninhallitusten, työ- ja elinkeinokeskusten, alueellisten ympäristökeskusten, ympäristölupavirastojen, tiepiirien ja työsuojelupiirien työsuojelutoimistojen tehtävät. Esityksellä vahvistetaan myös maakunnan liittojen roolia ja lisätään niiden tehtäviä aluekehittämistyössä sekä edistetään valtion aluehallinnon ja maakunnan liittojen yhteistyötä.”⁷⁰

Aluehallinto sijoittuu valtion ja kuntien väliin: valtio ohjaa, tukee ja neuvoo sen kautta kuntahallintoa, mutta aluehallinto myös välittää kunnista nousevia tarpeita valtioon hallintoon. Uudistushanke tavoittelee juuri tämän roolin vahvistamista. Lisäksi Euroopan unionin tuki eri sektorien välisille hankkeille ohjautuu maakuntaliittojen ja työvoima- ja elinkeinokeskusten kautta. Alueelliset mahdollisuudet rakentuvat paikallisten ja alueellisten toimijoiden verkostoista, joita maakuntaliitot ja alueelliset taidetoimikunnat voivat koordinoita.⁷¹ Mahdollisia mutta lähes hyväksikäyttämättömiä yhtymäkohtia ovat maakuntasuunnitelma ja alueiden kehittämisen suunnitelma, joissa maakuntaliitto tekee valintoja siitä, mihin suuntaan aluetta halutaan kehittää.

Maakuntaliitto ohjaa kaupunkisuunnittelua valmistelemalla maakunta-kaavan, ja alueellinen ympäristökeskus huolehtii kaavoituksen alueellisesti vaikuttavista kysymyksistä kuten laajoista suojelualueista ja kaupan suuryksiköistä. Alueellisen ympäristökeskuksen tehtävä on edistää ja ohjata kuntien kaavoittamista ehkäisemällä ongelmia yhteistyöllä, mutta alueellinen ympäristökeskus ei enää vahvista kaavoja. Sen sijaan ympäristöministeriö vahvistaa maakunta-kaavan, joka ohjaa kuntien laatimia yleiskaavoja.⁷² Aluearkkitehti on kuntien yhteinen kaavoituksen, rakentamisen ohjauksen ja kulttuuriympäristön hoidon asiantuntija, jonka palkkaamisesta kunnat voivat päättää tarpeidensa mukaan ja hakea kuluihin valtionavustusta. Aluearkkitehti on merkittävä erityisesti alle 6000 asukkaan kunnissa, joilla ei ole omaa suunnitteluorganisaatiota.⁷³

Taidehallinnon yhteistyön edistäjinä keskeisen alueportaan muodostavat alueellinen taidetoimikuntajärjestelmä sekä alueaidemuseot. Alueellisten taidetoimikuntien alaisina toimivat läänintaiteilijat oman taiteen alansa hankkeita synnyttävinä ja tukevinä määräaikaisina taiteilijoina. Kullakin

⁷⁰ Valtioneuvosto hyväksyi esityksen aluehallinnon uudistamisesta 23.4.2009

⁷¹ Jauhiainen ja Niemenmaa 2006: 205–214.

⁷² Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 208–219, maakunta-kaavan sisällöstä 212. Maakunta-kaava kytkeytyy myös maakuntien maakuntasuunnitelmaan sekä alueellisen kehitysohjelmaan.

⁷³ Maankäyttö- ja rakennuslain 132 § 20 mukaan yli 6 000 asukkaan kunnilla tulee olla tehtäviin pätevä kaavoittaja, joko kunnan omana tai usean kunnan yhteisenä kaavoittajana.

taiteenalueilla, kuten kuva- ja rakennustaiteella, on yleensä omat läänintaiteilijansa, mutta taiteen alueiden jakoa on uudistettu usein ja se vaihtelee alueittain.⁷⁴ Ruotsissa läänintaiteilijoita vastaavat taiteen konsultit (*konsulent*), jotka toimivat lääninhallitusten kulttuuriosastoilla.⁷⁵

Alueelliset taidetoimikunnat liitettiin vuoden 2008 alusta Taiteen keskus-toimikunnan alaisuuteen sekä hallinnollisesti että toiminnallisesti, mutta alueellisten toimikuntien itsenäinen rooli säilyi.⁷⁶ Keväällä 2009 hallituksen esitysluonnoksessa aluehallinnon uudistamista varten esitettiin alueellisten taidetoimikuntien nimittämistehtävää maakuntaliitoille, mutta Taiteen keskustoimikunta ja useat alueelliset taidetoimikunnat vastustivat esitystä.⁷⁷

Alueelliset taidetoimikunnat ovat tukeneet ja tuottaneet ympäristöteoksia, ympäristötaiteen seminaareja sekä alueellisia taidetapahtumia. Alueellisesti taiteen ja kaupunkisuunnittelun yhteisiä kiinnostuksen kohteita voivat olla maisemalliset kokonaisuudet tai kulttuuriympäristöt, joita halutaan suojella tai kehittää. Esimerkkinä tästä on Pirkanmaan taidetoimikunnan ja ympäristötaiteen läänintaiteilijan Jaakko Himasen käynnistämä hanke Väkevä maa, jossa neljän muuttotappiokunnan vetovoimaisuuden parantamiseksi suunnitellaan yhteistä taidealuetta, kokoelmaa, jota kasvatetaan vuosittain. Väkevä maa -taidealue kuuluu kansainvälisiin Terra Artis-Sculpture Parks -taidepuistoihin, joissa keskeisinä ideoina ovat tieteen mukanaolo, tasa-arvoisuus ja väkivallattomuus.⁷⁸

Aluearkkitehti ja läänintaiteilija voivat tuoda lisäresursseja ja koordinoitaita julkishallinnon sektoreiden välisiin taidehankkeisiin. Alueviranomaiset ovat tärkeitä projektien käynnistäjiä, mutta projekteissa käynnistetyin toiminnan jatkaminen on usein vaikeaa ilman muiden tahojen taloudellista sitoutumista, ja toiminta päättyy usein määräaikaisten projektinvetäjien vaihtuessa.

74 Heiskanen 2002: 48, Mitchell 2002: 208. Vuonna 2010 aluehallinnon uudistuksessa läänien sivistysosastojen tehtävät jakautuivat AVI- ja ELY-keskuksiin. Vuonna 2009 alueellisen taide-elämän edistämistä varten alueellisia toimikuntia oli 13 ja niissä enintään opetusministeriön nimittämää 11 jäsentä. Läänintaiteilijoita voi koko maassa korkeintaan 49 henkilöä.

75 Ruotsin hallitus hyväksyi 30.1.2003 aloitteen 29 läänintaiteilijan viran perustamisesta. "Länskonstnärer arbetar med att sprida, stimulera och öka kunskapen om kultur, främst bland barn och ungdomar, samt att höja kvaliteten inom amatörkulturen. Varje länskonstnär är inriktad på en viss konstart, som dans, teater, bildkonst eller form och design."

76 *Alueellisen taidehallinnon uudistaminen* 2005. Laitinen, Arja 2008: 2-4.

77 Taiteen keskustoimikunnan lausunto 20.2.2009 aluehallinnon uudistamishankkeen HE-luonnoksesta.

78 Läänintaiteilija Jaakko Himasen haastattelu 15.9.2003 Tampereella. Väkevän maan kokoelmaan toteutettiin vuonna 2006 kaksitoista teosta.

KUNTIEN VIRASTORAJAT MÄÄRITTELEMÄSSÄ JULKISTA TAIDETTA

Sektorihallintorakenne on tukenut perinnettä, jossa julkisen taiteen hankkeiden yhteys suunnitteluun on nähty lähinnä prosenttiperiaatteen käytönä suurimmissa kunnallisissa rakennushankkeissa kuten virastoissa, sairaaloissa ja kouluissa. Kaupunkikeskustojen uudistamisessa julkisen taiteen tilaaminen on käynnistetty kaupunkirakentamisen yhteydessä, mutta useimmiten taidehankinnoissa on pitäydytty teosten tilaamiseen ja niiden sovittamiseen valmisteilla oleviin suunnitelmiin, ei niinkään pyrkimällä taiteilijan ja suunnittelijan väliseen yhteistyöhön. Tähän viittaavat haastatteluissa esille tulleet kommentit taideyhteistyön käynnistymisestä vasta, kun suunnitelmat ovat jo lyöty lukkoon⁷⁹. Taiteilijan mahdollisuus vaikuttaa suunnitteluratkaisuihin tai ainakin teoksensa ympäristöön vaativat taide- ja ympäristöhallinnon sektoreiden ylittämistä ja taidehankkeiden valmistelua kaupunkisuunnittelun yhteydessä.

Vaikka sektorihallinto ei ole suosinut eri hallintoalueiden yhteistyötä, on juuri paikallishallinnon virkamiehillä konkreettisimmat mahdollisuudet luoda yhteistyösuhteet toisiinsa, paikallisiin taiteilijoihin ja hallinnon käyttämiin suunnittelijakonsultteihin. Luonnollinen yhteys julkishallinnon sisällä syntyy, kun julkisesta taiteesta vastaava virkamies hoitaa julkisten teosten lupa-asiat, sijoittamisen, perustamisen, valaisemisen ja muut tekniset asiat yhdessä kunnan ympäristöhallinnon ja kunnallisen katu- ja viherrakentamisen kanssa. Hallintojärjestelmät ja lait eivät kuitenkaan vaa di eivätkä tue tällaista yhteistyötä, ja julkinen taide tuotetaan usein kuntien kulttuuritoimen yksiköiden, kuten taidemuseoiden koordinoimana, jolloin ympäristösektorin rakennusvalvonta toimii ainoastaan lupaviranomaisena. Taidelaitosten, kuten taidemuseoiden rooli on erityisen merkittävä, sillä ne toimivat yleensä asiantuntijaeliminä, jotka tekevät taiteilijavalintoja myös silloin, kun taiteilija työskentelee jonkin toisen julkishallinnonsektorin kanssa.⁸⁰

⁷⁹ Andersson J.-E. 2004: kommentti 6. Andersson kutsuttiin Turussa mukaan Teatterisillan suunnitteluun sillan rakenteiden ollessa valmiit, jolloin taiteilija pääsi vaikuttamaan enää pinnan suunnitteluun. Ikonen-Valkeapää 2004: kommentit 72 ja 74, joissa Ikonen-Valkeapää kuvaa pettymystään teoksensa suhteesta läheiseen Tuomaan siltaan kertoen, ettei osannut taiteilijana selvittää Jäähuntu-teoksen läheisten alueiden valaistussuunnitelmia vaan kuvitteli valoteoksensa sijoittavan tavanomaisen katuvalaistuksen tuntumaan.

⁸⁰ Maankäyttö- ja rakennuslain 5.2.1999/132 mukaan Toimenpidelupa 126 § tarvitaan lisäksi sellaisen rakennelman tai laitoksen pystyttämiseen ja sijoittamiseen, jota ei pidetä rakennuksena, jos toimenpiteellä on vaikutusta luonnonoloihin, ympäröivän alueen maankäyttöön taikka kaupunki- tai maisemakuvaan. Toimenpidelupa tarvitaan myös muuhun kuin rakennuslupaa vaativaan rakennuksen ulkoasua muuttavaan toimenpiteeseen sekä asuinrakennuksen huoneistojärjestelyihin. Myös Jääskeläinen 2006.

Sektorirakenne vaikuttaa edelleen kuntasuunnittelussa ja jopa vielä tilaaja-tuottajamallissa sektorit ovat säilyneet lähes samankaltaisina. Vähitellen suunnitteluhallintoa on kevennetty ja kunnissa on voimistunut strateginen suunnittelu, jossa tavoitellaan poikkihallinnollisuutta ohjelmatyöllä ja strategioilla. Jauhiaisen ja Niemenmaan mukaan ohjelmien runsaus ja hallinnon monet kehityssuunnat ovat ennemminkin voimistaneet sektoriajattelua kuin purkaneet sitä. Samansuuntaisesti ovat vaikuttaneet hallinnon alojen erilliset tulostuotot, eli toisin sanoen keskinäinen kilpailu resursseista vaikeuttaa kunnan sisäistä yhteistyötä.⁸¹

Kaupunkisuunnittelun ja taidehallinnon organisaatioiden erillisyys korostuu aikaperspektiivissä: kaupunkisuunnittelu muuttaa fyysistä kaupunkitilaa pitkällä aikavälillä, mutta taidehallinnossa julkisen taiteen hankkeet ovat poikkeuksellisen pitkäkestoista verrattuna taiteilijatuon, taidetapahtumien ja projektien aikaperspektiiveihin. Kaupunkisuunnittelun perinteessä vain pitkäkestoisia, usein monumentaalisia taideteoksia on käytetty kaupunkikuvallisina elementteinä. Julkisen taiteen uudet muodot ja tekniikat, valo-, ääni-, ja erilaiset materiaalikokeilut tuovat uusia haasteita sekä taiteen roolille että teosten ylläpidolle julkisessa tilassa.

Näistä muutoksista kertoo se, miten taiteilijat ovat löytäneet kaupunkirakentamisen prosessit oman työnsä aiheiksi ja työmaat teosten paikoiksi, mutta hetkellisiä teoksia on käytetty harvoin muuttuvien paikkojen merkitsemisen tai keskustelun herättämisen osana kaupunkisuunnittelua. Kulttuuritoimen ja taidemuseoiden tuottamalla taidetapahtumilla ei ole yleensä nähty yhteyttä kaupunkisuunnitteluun, mitä on vahvistanut taidehallinnon sisällä tehty jako julkisen taiteen tilaamisen ja taidetapahtumien välillä.

Paikallinen yhteistyö on tärkeää, koska päävastuu kaupunkisuunnittelusta on siirretty valtio- ja aluehallinnolta kuntahallinnolle ja kunnat saavat vahvistaa nykyisin itse asema- ja yleiskaavansa. Samalla kuntien valtionosuuksia on pienennetty ja lisätty kuntien omaa talousvastuuta. Kunnat vastaavat suunnitelmillaan yhä enemmän kuntien keskinäiseen kilpailuun elinkeinoelämän sijoittumisesta, asukkaista sekä ostovoimasta, sillä lain puitteissa kunta laatii kaavojen sisältötavoitteet paikallisesti suunnitteluprosessin alkuvaiheessa.⁸²

Kaupunkisuunnittelun paikallisuutta tutkineen Ari Hynysen mukaan arkielämän verkostot läpäisevät koko hallinnan kentän. Ne välittävät tietyn paikan sosiaalista ja tiedollista pääomaa sekä ajan myötä vakiintuneita ajattelutapoja ja toimintatapoja. Suunnittelukysymyksistä muodostuu paikallisia verkostoja, jotka kiinnittyvät sekä ylipaikallisiin verkostoihin että paikallisiin toimintaryhmiin kuten asukas yhdistyksiin.⁸³ Vastaavasti julkisen taiteen

⁸¹ Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 232.

⁸² Hynynen 2000: 9, 30–31, Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 233.

⁸³ Hynynen 1999: 46–47 ja 2000: 75.

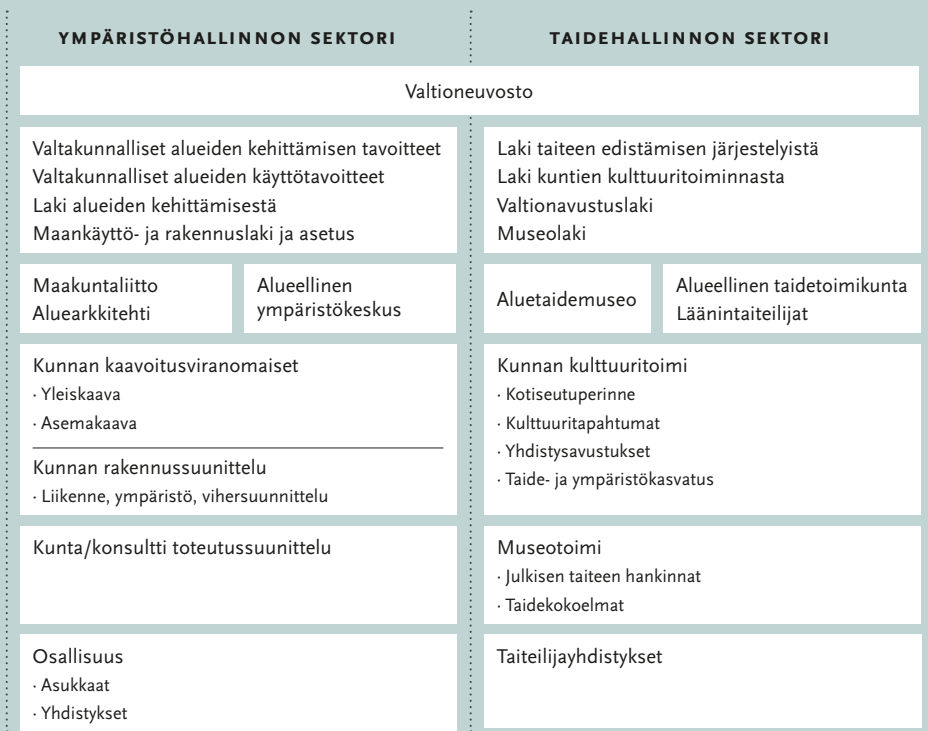
kysymykset muodostavat omia verkostojaan. Paikallishallinnon mahdollisuudet perustuvat rakenteen joustavuuteen ja yksittäisten asiantuntijoiden kykyyn tehdä yhteistyötä sekä hallinnon sisällä että asukkaiden, yritysten ja yhdistysten kanssa. Usein uudet toimintakulttuurit edellyttävät jo olemassa olevien verkostojen sopeutumista uuteen tilanteeseen ja asenteiden muuttumista.

Paikalliset taideyhdistykset ja taiteilijoiden muodostamat osuuskunnat ovat organisaatioita, joiden kautta olisi mahdollista käynnistää yhteistyö yhteisen ympäristön rakentamiseksi.⁸⁴ Esimerkkinä tästä on Tukholmassa toimiva Färgfabriken, taiteilijoiden ja arkkitehtien muodostama organisaatio, joka järjestää arkkitehtien ja taiteilijoiden yhteisiä näyttelyitä sekä tapahtumia yhteistyössä Tukholman kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston ja Tukholman teknillisen korkeakoulun arkkitehtuurin osaston kanssa.⁸⁵

Kuva 2.3 havainnollistaa kansallisen ja alueellisen hallinnon suhdetta kuntahallintoon, jossa toimintasektoreiden määrittymistä ohjaa ylinnä lainsäädäntö. Kuvassa vasemmalla maan- ja alueiden käytön lainsäädäntö määrittelee useimmiten tekniseksi nimettyä sektoria ja oikealla esitetty taiteen, kulttuurin ja museoiden lainsäädäntö ohjaa taidehallinnon piiriin kuuluvia kuntien kulttuuriyksiköitä. Kuva osoittaa organisaatioiden yhteyksiä ja sektoriluonnetta pääpiirteissään ennen kaikkea tutkimuskysymysten kannalta kiinnostavien taideyhteistyötä ohjaavien organisaatioiden kannalta. Vaikka sektorihallintorakenne on yleisesti edelleen käytössä, on kuntien yksiköiden nimeämistavoissa ja keskinäisissä suhteissa omia erityispiirteitään, kuten yhdistettyjä virkamiestehtäviä sekä organisaatioiden välisiä neuvottelukuntia. Julkisen taiteen vastuun sijoittaminen eri kunnissa vaihtelee, koska yhä useammat taidemuseot on säätiöity ja niiden yhteys kunnan sektorihallintoon on muuttunut.

⁸⁴ Esimerkkinä Kankaanpään taiteilijayhdistyksen rooli Kankaanpäässä vuonna 2006 käynnistyneessä taidekeskushankkeessa sekä Jämsässä Joki ry:n aktiivinen toiminta Jämsän keskustan kehittämisprojektissa 2003–2006. Helsingissä taiteilijavetoinen Visible space -yhdistys 2000-luvun alussa.

⁸⁵ <http://www.fargfabriken.se> Tulostettu 20.3.2010



KUVA 2.3 Ympäristö- ja taidehallinnon sektorit ohjaavat taideyhteistyötä. lu.

Julkisen tilan taiteen asiantuntijoiden sijoittuminen teemahaastatteluiden perusteella

Julkishallinnon organisaatioista ei vielä hahmotu, ketkä taideyhteistyötä tekevät, eikä se, mistä organisaatiosta käsiin he toimivat. Tämän vuoksi käsittelen julkisen tilan taiteen asiantuntijoiden sijoittumista julkishallintoon ja erilaisiin organisaatioihin sekä asiantuntijuuden määrittymistä Helsingissä, Kuopiossa ja Turussa vuosina 2003–2004 tekemieni teemahaastattelujen perusteella.

Taideyhteistyön kannalta keskeinen välitila tai yhteistyön alue sektorihallinnon organisaatioiden välillä alkoi hahmottua, kun haastatteluissa korostuivat taidetoiveiden toteuttamisvaikeudet, jotka kiinnittyivät haastateltavien mukaan useimmiten julkishallinnon organisaatioihin ja prosesseihin. Lähdin rakentamaan haastateltujen sijoittumisesta organisaatioihin kaaviota, johon julkishallinnon rinnalle nousi mukaan myös yksityinen sektori. Taideyhteistyössä korostuu yhä enemmän taiteilijan rooli tilaustyön toteuttajana tai konsulttina.

Haastateltavat ovat näyte taideyhteistyön asiantuntijuudesta, mikä antaa yleiskuvan ja suuntaviivoja taidetoiveiden toteuttamiskäytännöistä. Huolimatta siitä, että julkisen tilan taidehankkeita on toteutettu Suomessa suhteellisen vähän, useita asiantuntijoita jäi aineistoni ulkopuolelle.⁸⁶ Tämän toimijakentän laajempi, mahdollisesti kvalitatiivinen tutkimus on jatkotutkimuksen keskeinen haaste, koska suunnittelun ja julkisen tilan taiteen yhteistyö laajenee ja organisaatiot muuttuvat jatkuvasti.

Yksi keskeinen valintaperuste haastatteluissa oli valita mukaan tarkoituksellisesti samoissa hankkeissa, mutta eri organisaatioissa työskennelleitä henkilöitä. Hahmotin, miten toimintakulttuurien rakentumisella tiettyjen organisaatorakenteiden, kuten sektorinhallinnon, yhteyteen on merkitystä. Joka tapauksessa haastateltujen toimintakenttä paljastui ennakkoletuksiani laajemmaksi ja epäformaalimmaksi verkostoksi. Haastateltujen sijoittuminen erilaisiin organisaatioihin osoitti, kuinka julkishallinnon virkamiesten asiantuntijuus ja samalla usein toimintavaltuudet on sidottu joko kansalliseen, alueelliseen tai paikalliseen rakenteeseen. Taiteilija tai tuottaja voi puolestaan työskennellä kaikilla tasoilla, mutta heitä sitovat organisaatioihin kuitenkin tukijärjestelmät, ammattijärjestöt, yhdistykset tai konsulttisopimukset.

Siitä, missä taideyhteistyön tekijät toimivat ja millainen kyky heillä on liikkua ja toimia eri organisaatioiden välillä, hahmottuu koko tutkimuksen keskeinen tulos: taidetoiveita toteutetaan eräänlaisessa, osin epäformaalissa,

⁸⁶ Aineistossa ei ole mukana ympäristötaiteen opetuksen kannalta keskeisiä henkilöitä eikä myöskään toistuvien hetkellisten kaupunki- ja ympäristötaidehankkeiden tekijöitä, esim. Marco Casagrande, Markku Hakuri, Kaarina Kaikkonen, Kaija Kiuru, Sami Rintala, Maarja Wirkkala.

välitilassa, jossa rakentuu oma erityinen kollektiivinen asiantuntijuutensa. Kollektiivista asiantuntijuutta tutkineen Jaana Parviaisen mukaan asiantuntijaverkostot, usein myös epävirallisesti syntyneet, ovat kollektiivisen asiantuntijuuden esiasteita. Tuloksia asiantuntijaryhmät saavat aikaan erityisesti silloin, kun niillä on yhteinen tavoite, tässä tapauksessa yleensä taideoiteiden toteuttaminen.⁸⁷

Haastattelut hahmottuivat luonteeltaan juonellisiksi projektikertomuksiksi ja vaikeuksien kuvaamisesta huolimatta eräänlaisiksi onnistumistari-noiksi. Haastateltavien into, jopa palo kuvata omaa työtään ja sen merkitystä näkyvät aineistossa pitkinä keskeytymättöminä kuvauksina, joiden kerron-nallisen haastattelun piirteenä toistuu kuvattujen hankkeiden ja esimerkkien myös kriittinen arviointi ja omien toimintatapojen edelleen kehittäminen. Haastatellut kuvasivat, mikä onnistui ja miksi, ketkä olivat mukana ja mi-ten vaikeuksista selvittiin.

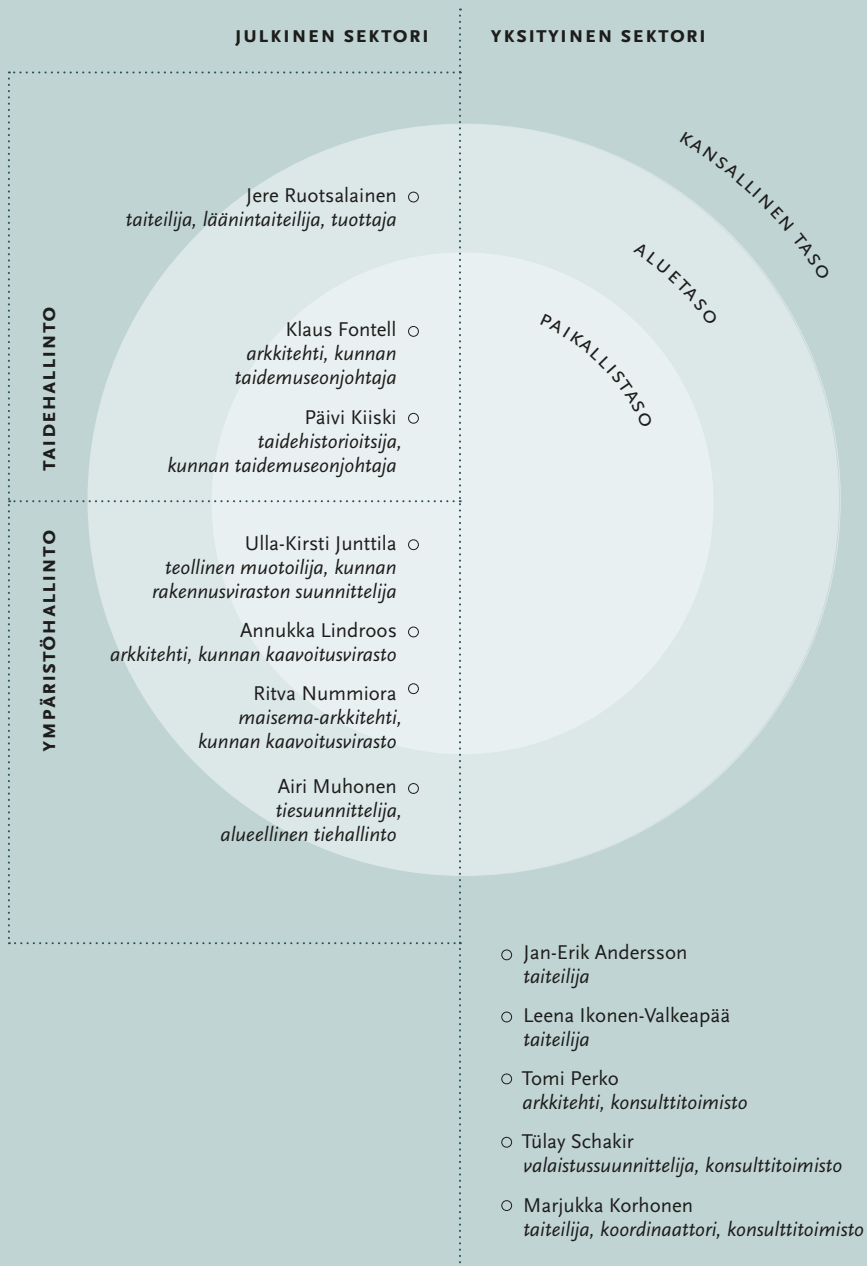
Kutsuin pääkaupunkiseudun toimijat uudelleen haastateltaviksi, nyt täsmäryhmähaastatteluun, jossa esitin heille keskustelun kohteeksi taideyh-teistyön käytännöt ja sisällöt. Esitin myös toiveen, että ryhmä visioisi keskus-telussa yhteistyömahdollisuuksien kehittämistä, jossa tulee erityisesti esille se, miten tutkimusasetelmaani sisältyy tavoite edistää taideyhteistyötä.⁸⁸

Täsmäryhmähaastattelussa tulivat esille, se miten asiantuntijaroolit ovat kehittyneet ja kuinka ne ovat jatkuvassa muutoksessa. Eri toimijoiden nä-kemyksissä tuli esille myös ristiriitoja. Ryhmässä nousi esille eriäviä nä-kemyksiä reviirien ylläpidosta, rikkomisesta, uusien organisaatioiden tar-peesta sekä projektien mahdollisuuksista.⁸⁹

⁸⁷ Parviainen 2006: 165–167.

⁸⁸ Taidejärjestelmän toimijoiden kompetenssista ja taidejärjestelmästä poliittis-hallinnollisena ohjausjärjestelmänä Malkavaara 1989: 41–81. Malkavaara 1989: 50–51 erottaa käsiteanalyysissään eräänlaisen ammattilaiskompetenssin, joka liittyy kompetenssin syvätasoon, joka viittaa arvottamiskykyyn, arvioinnin ja sen toimintasääntöjen ja perusteiden uudistamiseen järjestelmän piirissä.

⁸⁹ Sähköposti viesti haastatelluille, jossa kerroin täsmäryhmähaastattelu-muodosta ja haastattelun visioivasta luoteesta. 7.4.2004.



KUVA 2.4 Haastateltujen sijoittuminen. Lu.

Teemahaastattelujen perusteella Suomessa julkisten taideteoshankkeiden kanssa työskentelevät sijoittuvat sekä yksityiselle että julkiselle sektorille. Olen sijoittanut haastattelut kuvaan 2.4. jotta nähdään, miten eri ammatit ja organisaatiot voivat olla monien eri tehtävien taustalla ja miten julkisella taiteen tuottamisella on yhteys kaupunkisuunnitteluun ja elinkeinoelämään. Vasemmalla sijaitsevat julkishallinnon sektoreista taidehallinto ja ympäristöhallinto, oikealla yksityinen sektori. Julkishallinto ohjaa koko toimintakenttää kansalliselta tasolta paikalliselle tasolle. Kuvaan tasoja sisäkkäisillä renkailla.

Haastatelluista kuusi henkilöä toimi yksityisellä sektorilla ja kuusi kuntatasealuehallinnossa. Kentän muuttumista ja liikettä sen sisällä kuvaa se, että yksi suunnittelijoista siirtyi kuntahallinnosta yksityisen sektorin palvelukseen haastattelujaksojen aikana, ja yksi taiteilijoista siirtyi valtionhallinnon alle yliopiston tutkijaksi haastattelujen jälkeen. Tärkeä piirre on myös se, että yksi taiteilijoista työskenteli sekä omassa yrityksessään että taidehallinnossa, ja myös muilla henkilöillä oli alansa luottamustehtäviä muissa organisaatioissa oman työn rinnalla. Erityisesti taiteilijat työskentelevät projekteissa sekä osa-aikaisissa tehtävissä koko maassa ja jopa kansainvälisesti sekä yrityksien että hallinnon palveluksessa oman itsenäisen työnsä lisäksi. Esittelen haastattelut suhteessa eri organisaatioihin, koska heillä on aineistollinen merkitys sen mukaan, missä he toimivat.

Paikallisissa hallinto-organisaatioissa työskentelevät museoissa ja kaupunkisuunnitteluvirastoissa toimivat asiantuntijat. Tähän kategoriaan kuuluvat taidehistorioitsija, Wäinö Aaltosen museon johtaja Päivi Kiiski ja maisema-arkkitehti Ritva Nummiora Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusvirastosta. He ovat olleet mukana Turun ympäristötaideprojektissa. Arkkitehti Klas Fontell toimii Helsingin kaupungin taidemuseossa ohjaten kuvataiteilijoita ja vastaten lupaprosessista kaupungin suunnitteluviraston kanssa. Arkkitehti Annukka Lindroos on Helsingin kaupungin kaavoitusviraston arkkitehti, joka käynnisti Ruoholahden alueen ympäristötaideprojektin. Teollinen muotoilija Ulla-Kirsti Junttila työskenteli haastatteluajankohtana Helsingin kaupungin rakennusvirastossa vastaten katutilan ympäristösuunnittelun yhteydessä julkisten teosten teknisistä ratkaisuista kuten esimerkiksi perustamisesta. Heistä asiantuntijuutta taidemuseoissa edustavat Kiiski ja Fontell sekä kaupunkisuunnittelussa Nummiora, Lindroos ja Junttila.

Alueellisissa hallinto-organisaatioissa työskentelevät läänintaiteilija, tuottaja ja kuvataiteilija Jere Ruotsalainen Pohjois-Savon taidetoimikunnasta sekä ympäristövastaava ja suunnittelija Airi Muhonen Savo-Karjalan tiepiiristä. He ovat toimineet MaisemaGalleria -ympäristötaide- ja valaistushankkeessa. Kuvataiteilija Marjukka Korhonen toimii osa-aikaisesti konsulttitoimistossa, joka toimii koko Suomessa tuottaen aluesuunnittelu- ja

rakennushankkeita. Ruotsalainen ja Korhonen ovat esimerkkejä tuottajista ja koordinaattoreista, joille on tyypillistä taideprojektien käynnistäminen, organisointi, sopimus- ja kustannusjärjestelyt sekä arviointi. Maisema-Galleriassa tiimit ovat muodostuneet tuottajan ja kuraattorin ympärille kuntien ja tiesuunnittelun ryhminä.

Eräänlaisia vapaita toimijoita ovat yksityisinä yrittäjinä ja freelancer-taiteilijoina toimivat kuvataiteilijat Jan-Erik Andersson, Leena Ikonen-Valkeapää ja Tülay Schakir sekä arkkitehti Tomi Perko.

Jaottelu kuvaa hyvin organisaatioiden toimintakenttää, mutta käytännössä yksittäiset asiantuntijat toimivat useissa organisaatioissa luoden uusia yhteyksiä ja toimintatapoja eri yksiköiden välillä aina paikallisista kansainvälisiin organisaatioihin ja niiden asiantuntijoihin. Esimerkiksi Schakir on toiminut Ympäristötaiteen säätiön valtuuskunnan puheenjohtajana ja Fontell varapuheenjohtajana, Andersson luennoi ja työskentelee myös kansainvälisten oppilaitosten ja arkkitehtien kanssa, Ikonen-Valkeapää on toiminut myös taideopettajana sekä aloittanut tutkimustyön Taideteollisessa korkeakoulussa, Kiiski ja Nummiora tekevät yhteistyötä taidemuseon ja suunnitteluviraston välillä sekä yksittäisten taiteilijoiden että rakennuttajien kanssa.⁹⁰

Taidetoiveiden toteuttamiseksi vaaditaan tietoa ja erityistä asiantuntijuutta. Eri hallintosektoreiden välisen, molempien tietalueille ulottuvan asiantuntijuuden määrittely ja tunnistaminen ovat keskeisiä taidetoiveiden toteuttamisessa. Asiantuntijuuden määrittely on tärkeää, koska yhteistyössä myös kaupunkisuunnittelijan asiantuntijuus laajenee taiteen suuntaan yli laissa määriteltyjen tehtävien ja taidetoiveiden toteuttamisen asiantuntijatieto rakentuu käytännössä eri osaamisalueiden tehtävien kietoutumisesta, vuorovaikutuksesta ja yhdessä oppimisesta. Asiantuntijuus, joka on osalle toimijoista tuttua ja itsestään selvää, on tärkeää tehdä näkyväksi ja perustelluksi asiantuntijoiden kanssa töitä tekeville ja taidehankkeiden tavoitteita asettaville tahoille. Taidetoiveiden toteuttamisen kannalta on ongelmallista, ettei tieto tallennu organisaatioihin, koska julkishallinnon ja konsulttien projekteissa asiantuntijuus jää yksittäisten henkilöiden pääomaksi, eikä taidehankkeiden koordinointi ei ole minkään koulutuksen ydinaluetta.

Suunnitteluun liitettyjen taidehankkeiden asiantuntijuus on käytännössä opittua. Asiantuntijuus ei ole sidottu koulutustaustaan tai edes tiettyyn organisaatioon kaupunkisuunnittelun tai taidehallinnon järjestelmässä, mutta organisaatiot rajaavat toimintakenttää ja yhteistyötahoja. Yrityselämän kiinnostus taiteen käyttöön ja kansainväliset projektit ovat kuitenkin lisänneet

⁹⁰ J.-E. Anderssonin yhteistyökumppaneita ovat esimerkiksi arkkitehdit Erkki Pitkäranta sekä Will Alsop ja äänitaiteilija Shawn Decker. Myös Junttila on toiminut Ympäristötaiteen säätiössä, sen ensimmäisessä valtuuskunnassa. Leena Ikonen-Valkeapää on haastatteluajankohdan jälkeen ottanut käyttöön nimen Leena Valkeapää.

uusia yhteistyöverkostoja yli aikaisempien rajojen. Asiantuntijoilla on tietoa useilta alueilta kuten taidehistoriasta, nykytaiteesta, ympäristötaiteesta, muotoilusta, valaistussuunnittelusta, arkkitehtuurista ja kaupunkisuunnittelun eri osa-alueista. Tällä tiedolla tarkoitetaan käytäntöjen sekä ajattelutapojen tuntemista, joka perustuu koulutuksen lisäksi työkokemukseen useammalta alalta, erilaisten ammattilaisten kanssa ja eri organisaatioissa. Haastattelut tukevat Parviaisen tutkimustulosta siitä, että ”kollektiivinen asiantuntijuus ja kompetenssi tietyn asian tiimoilta näyttäisivät täten kehittyvän enemmän aktiivisten yksilöiden ansiosta kuin puhtaasti organisaatiojärjestelyjen seurauksena”⁹¹.

Asiantuntijoiden tieto koskee niin julkisen kaupunkitilan suunnittelua, rakentamisen teknisiä ehtoja ja mahdollisuuksia kuin julkisen tilan taiteen perinnettä ja nykyilmiöitä. Se on tietoa taideprojektin vaiheistamisesta suunnitteluprosessiin eli tietoa aikatauluista, sopimuksista, kustannuksista ja prosessin seuraamisesta sekä arvioinnista. Tähän tietoon kuuluvat myös riskien kartoitus ja tehtävien jakaminen. Asiantuntija tuntee sekä eri ammatteihin kytkeytyvät että yksittäisten henkilöiden tekniset ja sosiaaliset erityisaidot. Tietoa on myös se, kenelle julkista tilaa ja sen taidetta tehdään ja miten taide niveltyy osaksi kaupunkitilaa. Rosalind Deutschen mukaan julkisen taiteen viitekehys ei enää olekaan varsinaisesti taide vaan urbanismi.⁹²

Eri toimijoiden tieto taidehankkeiden yhteyksistä kaupunkisuunnitteluun on kertynyt usein muiden tehtävien ohella käytännön kokemuksen ja henkilökohtaisen kiinnostuksen kautta. Tätä kuvaa se, miten haastatellut ovat osallistuneet julkisten taideteosten suunnitteluun: teollinen muotoilija Juntila Helsingin kaupungin rakennusvirastossa, maisema-arkkitehti Nummiora Turun kaupungin ympäristösuunnitteluosastossa, arkkitehti Fontell Helsingin kaupungin taidemuseossa ja arkkitehti sekä insinööri Tomi Perko yksityisessä arkkitehti- ja insinööritoimistossa taiteilija ja valo-suunnittelija Schakirin työparina. Asiantuntijuutta on tällöin tieto ympäristön rakenteista, teoksen sijoittamisesta, perustamisesta, turvallisuudesta, ilkvallan estämisestä, valaisemisesta ja ylläpidosta.

Julkisen taiteen asiantuntijat työskentelevät usein julkishallinnossa, mutta yhä useammin myös yksityisellä sektorilla joko rakennuttajien palveluksessa tai konsultteina. Perinteisesti asiantuntijat ovat sijoittuneet taidemuseoihin, jotka ostavat ja koordinoivat julkista taidetta osaksi taidemuseon kokoelmaa. Valtion taidehallinnon järjestelmässä asiantuntijuutta ovat myös luottamustoimet valtion taideteostoimikunnassa ja ympäristötaiteen säätiössä sekä alueellisissa taidetoimikunnissa, joilla on merkitystä julkisen taiteen projektien syntyyn julkisella rahoituksella. Asiantuntijuus voi olla

⁹¹ Parviainen 2006: 182.

⁹² Deutsche 1991: 168.

annettu myös hallinnolliselle ryhmälle, kuten kuvataiteen asiantuntijaryhmälle Tampereen kaupungin hallinnossa.⁹³ Julkisen tilan taiteen asiantuntijuutta on myös taideoppilaitoksissa, josta esimerkkeinä ovat kuvataiteilijat Markku Hakuri, Timo Jokela, Kaarina Kaikkonen, Fanni Niemi-Junkola ja Petri Kaverma, jotka suuntaavat opetustaan kaupunkitilan, urbanismin, ympäristön ja nykytaiteen kysymyksiin.⁹⁴

Taidemuseoiden asiantuntijoilla on usein tietoa nykytaiteen ilmiöistä, ja heitä kiinnostaa erityisesti teos suhteessa taidekenttään, mutta myös suhteessa kaupunkisuunnitteluun ja yhteiskuntaan, mitä kuvaa Kiisken kommentti:

PK: ”Näen ympäristönsuojelun ja yhdyskuntasuunnittelun sellaisin anti-kvariaattisin silmin. Ja toisaalta, mikä on tämän ajan potentiaali, mitä on ajassa ja millä tavalla me haluamme kiinnittää tämän ajan tähän paikkaan kun nämä molemmat puolet tulevat esille yhdyskuntasuunnittelussa: toisaalta säilyttää ja toisaalta luoda mahdollisuuksia uudelle. Katson aina taidehistorian, sen tradition, pitkät tarinat, linjat ja jatkumot, ja kuitenkin jossain tapahtuu aina se murros.”⁹⁵

Helsingin kaupungin rakennusvirastosta käsin työskennelleen Junttilan mukaan taidemuseon johtajan taidekäsitys voi vaikuttaa laajasti julkisen taiteen valintoihin. Junttila viittaa kommentteillaan muuttuviin taidekäsitteisiin, kuten teoksen ja ympäristön vuoropuhelutavoitteen asemaan eri aikoina ja taidemuseon rooliin.⁹⁶ ”Tavallaan tämä vanha taideinstituutiojärjestelmä määrittelee sen, mikä on oikein, mitä saa tehdä ja mikä on arvostettu ja mikä tuodaan esille. Ja siinä suhteessa nykyaikainen ympäristötaide ei mahdu perinteisiin määrittelyihin vaan on karannut näitten järjestelmien käsistä ja se on mielestäni erittäin positiivista. Teokset eivät välttämättä ole ikuisia, ne voivat kulua tai muulla tavoin muuttua ja hävitä.”⁹⁷ Junttila jatkaa täsmäryhmähaastattelussa:

UKJ: ”Siis taidemuseo on tosi tärkeässä roolissa, koska (niiden) pitää hakea lupia ja tuntea kaavaa, ja semmosia, eikä taiteilija voi. Se on ihan sama kun mikä tuli aina HKR:ssä aina vastaan, että kun ksv piirtää kauniita kuvia ja laitetaan siihen niitä puurivejä kaduille. Näyttää tosi kivalta, mutta voi olla

93 Joenniemi S.
<http://www.tampere.fi/hallinto/paatoksenteko/toimijaneuvottelukunnat/kuvataide.html> 23.2.08

94 Hakuri ja Kaikkonen Taideteollinen korkeakoulu, Jokela Lapin yliopisto, Niemi-Junkola Tampereen ammattikorkeakoulu ja Kaverma Taidekoulu Maa.

95 Kiiski 2004: kommentit 54 ja 56.

96 Junttila 2003: kommentti 2.

97 Junttila 2003: kommentti 34.

paikkoja, jonne ei sitten millään ilveellä saakaan niitä puurivejä, kun siellä on kunnallistekniikkaa kadun alla. Tavallaan se törmää tällaisiin asioihin, että jo perustamisasia voi tulla ongelmaksi, jos ei ole riittävän ajoissa riittävän asiantuntevaa ihmistä.”⁹⁸

Junttila kritisoi asiantuntijuuden määrittelyä julkishallinnon organisaatioissa siitä, ettei luottamuselinten alakohtaisiin jaostoihin, kuten kulttuurilautakunnan kuvataidejaostoon, ole kuulunut aina lainkaan kuvataiteen, vaan ainoastaan muiden taiteenalueiden asiantuntijoita ja politiikan edustajia.⁹⁹

Viittaus kuntien kulttuurilautakuntiin ja niiden asiantuntijaelimiin muistuttaa siitä, miten asiantuntijuuteen sisältyy yleensä valtaa, koska julkinen taide on pienen joukon valitsemaa ja tilaamaa taidetta, minkä vuoksi ”julkinen” taide (public art) ei ole koskaan todella julkista sen yhteisöllisessä merkityksessä, kuten englantilainen taidekriitikko James Peto muistuttaa arvioidessaan kaupunkitilan taidehankkeita.¹⁰⁰ Väite on totta haastateltujen perusteella myös Suomessa, ja se koskee vastaavasti kaupunkisuunnittelijoita julkisen tilan muokkaajina. Tässä mielessä asiantuntijuus kiinnittyy laajaan kulttuuripoliittiseen vallan problematiikkaan. On kuitenkin kiinnostavaa pohtia Leena-Maija Rossin tavoin erityisesti positiivista tuottavaa asiantuntijuutta negatiivisen alistusaparaatin sijaan.¹⁰¹ Kulttuuripoliitiikan valtakysymykset ovatkin nousseet esille usein juuri julkisen tilan patsaakiistoissa, joissa taiteilijat, arkkitehdit, virkamiehet, poliitikot ja yleisö ovat määritelleet kätkeytyksiä omaa asiantuntijuuttaan asettumalla tiettyjen hankkeiden puolelle tai niitä vastaan.¹⁰²

Kuraattorit, koordinaattorit, tuottajat, opettajat ja asiantuntijat ovat avainhenkilöitä kahden toimintakulttuurin välillä. Olennaista on heidän kykynsä verkottua ja luoda suhteita kaupunkisuunnittelun eri osa-alueille sekä välittää tietoa ja ehtoja toteuttaville taiteilijoille ja heidän kanssaan toimiville suunnittelijoille. Julkisen taiteen konsultin englantilaisen Paul Swalesin mukaan yhteys taiteilijan, suunnittelijan ja yleisön välillä rakentuu henkilökohtaisesti. Prosessi on aina kaksisuuntainen oppimisprosessi, jota ei voi syntyä ilman keskinäistä kunnioitusta ja ymmärrystä. Vaikka taiteilijat noudattavat suunnittelun todellisuudessa monia sääntöjä ja ehtoja, luova prosessi perustuu persoonallisiin ratkaisuihin.¹⁰³

⁹⁸ Junttila 2004: ryhmähaastattelu kommentti 52.

⁹⁹ Junttila 2003: kommentti 14.

¹⁰⁰ Peto 1991: 28. Lainausmerkit Peton.

¹⁰¹ Rossi 1999: 10.

¹⁰² Malkavaara 1989: 82–143. Malkavaara käsittelee tutkimuksensa tapaustutkimuksena kiistaa Waltarin muistomerkestä ”Kuningasajatus” historiallisessa ja yhteiskunnallisessa kehikossaan.

¹⁰³ Swales 1992: 65–66.

KESKEINEN KOORDINAATTORI

Koordinaattorin ja tuottajan roolit korostuvat sekä haastatteluaineistossa että kansainvälisten taidehankkeiden kuvauksissa. Koordinaattori tai tuottaja käynnistää jonkin organisaation aloitteesta taideprojektin, hän valmistelee taiteilijavalinnat sekä hoitaa taiteilijan ja suunnittelijan väliset sopimukset, aikataulut, kustannusjärjestelyt ja lupakuvat. Koordinointitehtävät ovat laajentuneet aina markkinointiin, tiedottamiseen ja taiteilijapankkien ylläpitoon saakka.

Koordinointi ja tuottaminen vaativat eri järjestelmien tuntemista, ja on tyypillistä, että koordinaattorina toimii joko kaksoisroolissa toimiva taiteilija-arkkitehti tai koordinoinnista vastaa tiimi, jossa tehtävät jakautuvat taitojen mukaan. Koordinaattorikäytäntö on yleistynyt suunnitelmallisten taideprojektien myötä, mutta on vielä tavallista, että julkisessa tilan ja taiteen perinteisen kentän ulkopuolella toimivat taiteilijat tekevät aloitteen projektista ja organisoivat sen itse, mikä on muuttanut taiteilijan roolia merkittävästi. Julkista taidetta Isossa-Britanniassa tutkinut Yvonne Deane korostaa, että monille taiteilijoille tämä tapa on tietoinen valinta, koska tällöin taiteilijalla on kaikki langat omissa käsissään ja mahdollisuus valita itse työskentelykumppaninsa sekä määritellä itse projektinsa tavoitteet.¹⁰⁴ Koordinaattorin piirteitä on myös taiteilijoita välittävissä yrittäjissä. Urheilusta lainattu käsite talli on käytössä taidemaailmassa, jossa välittäjät hoitavat usein taiteilijoiden markkinoinnin.¹⁰⁵

Koordinaattori voi toimia joko kuntaorganisaatiossa, eri organisaatioiden muodostamassa projektissa, yksityisen rakennuttajan palveluksessa tai itse yksityisenä konsulttina. Haastatelluista taidetta koordinoivat Fontell ja Kiiski kuntiensä alueella taidemuseoissa, Korhonen koko Suomen alueelle suuntautuvissa projekteissa insinööritoimistossa sekä Ruotsalainen alueellisesti ulkovalaistuksia ja ympäristötaideteoksia tuottavassa konsulttitoimistossa.¹⁰⁶ Taiteilija ja arkkitehti Tuula Isohanni koordinoi taidetta Arabianrannan kaupunginosaan Helsingin kaupunkisuunnitteluvirastolle, mutta toimii Taideteollisen korkeakoulun tiloissa.

Koordinaattori voi rinnastua taidemuseoille tutumpaan kuraattoriin, joka valitsee taidetta subjektiivisesti perustuen mahdollisesti omaan taiteelliseen ilmaisuunsa, tutkimukseensa tai näkemykseensä ajankohtaisista ilmiöistä. Laajemmissa kokonaisuuksissa kuraattorin ja koordinaattorin tehtävät voidaan erottaa toisistaan, kuten MaisemaGallerian tienvarren teosgalleriassa, jonka kuvataiteilija Erkki Soininen kuratoi, mutta varsinaisesta teosten tuottamisesta ja koordinoinnista vastasi konsulttitoimisto Valolaterna ja

¹⁰⁴ Deane 1992: 79.

¹⁰⁵ Muistiinpanot keskustelusta kuvataiteilijoiden Petri Salon ja Asko Sutisen kanssa.

¹⁰⁶ Haastattelut 2002–2004.

Ruotsalainen. Tiehallinnon suunnittelija Airi Muhonen kuvaa Ruotsalaisen roolia eräänlaisena hankkeen kokoon juoksijana ja samalla hankkeen toteutumisen ehtona. Ruotsalainen itse kuvaa työllisyshankkeena toteutunutta Maisemagalleriaa avaimet käteen -periaatteen avulla, jossa tuottaja huolehti aikatauluista, budjetista, hankerahoituksen hakemuksista, raportoinnista, tiedotuksesta sekä sopimuksista eri osapuolien kanssa.¹⁰⁷

Yhteistä eri asiantuntijarooleille on, että tieto muuttuu jatkuvasti ja että tieto suunnittelijoista, taiteilijoista ja käytännöistä välittyy useita reittejä median, referenssien ja henkilökohtaisten suhteiden avulla. Ruotsin valtion taidetöimikunnan projektijohtajana toiminut keraamikko Päivi Ernkvist muistuttaakin siitä, miten asiantuntijuutta on ylläpidettävä ja päivitettävä jatkuvasti muun muassa tutustumalla laajasti näyttelyihin ja taidehankkeisiin.¹⁰⁸

TAITEELLINEN KONSEPTI

Konkreettinen hallintosektoreiden ja eri toimijoiden yhteistyötä ohjaava ja tuottava väline on taiteellinen konsepti, jonka käsitteen Isohanni teki tutuksi Arabianrannan taiteellista koordinoituaan käsittelevässä väitöskirjassaan *Arabia Arabia* vuonna 2006. Isohanni nimeää taiteelliseksi konseptiksi taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyössä vaadittavien lähtökohtien synteessin, jossa ei ole kyse pelkästään taiteen koordinoinnista vaan taiteellisesta koordinoinnista. Taiteilijavalinnat, teosten sijoituspaikat ja integrointi suunnitteluun vaativat Isohannin mukaan taiteellista taitoa.¹⁰⁹

Isohanni johtaa konseptinsa modernin arkkitehtuurin piirissä korostetusta yksittäisen arkkitehdin konseptuaalisesta ajattelusta ja idean merkityksestä. Isohannille konsepti on suunnittelijan työväline ja luovan prosessin osa. Esteettiset konseptit sisältävät ajatuksia elämäntyyleistä, tilojen käytöstä ja jopa tunteista, jotka liittyvät paikkojen historiallisiin kerroksiin. Konsepti ulottuu ulottuu rakennussuunnittelusta julkisiin tiloihin ja kaupunkipuistoihin, joiden muutosten avulla Isohanni avaa konseptin käsitettään.¹¹⁰

Isohannin taiteellinen koordinointi perustuu alueen analysointityöhön, jossa Isohanni yhdistää sekä suunnittelijan että taiteilijan taitojaan. Suunnittelijoille ja taiteilijoille tutut keinot valokuvaaminen, piirtäminen, kirjoittaminen ja kävely yhdistyvät henkilökohtaiseksi ja erityiseksi synteessiksi. Lähestymistapojen tietoinen analysointi, toistaminen ja kehittäminen ovat osa konseptia, jossa paikalla on erityinen merkityksensä, sillä Isohannin

¹⁰⁷ Muhonen 2004: kommentti 224, Ruotsalainen 2004: 223 ja muistiinpanot videosta Toinen tie. MaisemaGallerian näyttely.

¹⁰⁸ Ernkvist 23.7.2002.

¹⁰⁹ Isohanni 2006. Myös http://www.taik.fi/taikista/arabianrannan_taide/tausta.html 1.9.2009

¹¹⁰ Isohanni 2006: 48, 51–55.

kuvauksien perusteella paikka ohjaa prosessia ja taiteilijuus suo luvan subjektiivisuuden hyväksymiseen. Isohanni tekee paikasta merkityksellisen tarkoituksellisesti ja toimii taiteellisena koordinaattorina erityisesti taiteilijana. Analyysin perusteella taiteellinen koordinaattori voi tuoda paikan esteettisiä arvoja ja emotionaalisia elementtejä esiin kuvin. Paikasta löydetty laadulliset ja kokemukselliset kerrokset muodostavat avoimen ajatusmallin, jossa analyysien materiaalit voivat organisoida erilaisiksi konsepteiksi. Isohannin koordinointi ei kuitenkaan ole varsinaisesti kuratointia, vaan lopulliset taiteilijavalinnat tekevät suunnittelijat ja rakennuttajat yhdessä. Taiteellinen koordinointi muodostuu siten juuri suunnittelun, rakentamisen ja taideprojektien yhteensovittamisesta ja konseptien kehittelystä.¹¹¹

Myös haastatellut nostavat esille taiteellisen konseptin käsitteen ja koordinaattorin taiteelliset tehtävät sekä erot kuraattoreiden rooliin verrattuna. Haastateltujen mukaan taiteellinen konsepti syntyy useimmiten toimijoiden yhteistyöstä, asenneilmapiiristä, paikasta ja ajankohtaisista tavoitteista, kuten esimerkiksi Helsingin kulttuuripääkaupunkivuoden luomista mahdollisuuksista. Konsepti voi olla esitetty kilpailuohjelmassa, kuten Helsingin sisääntuloväyliä koskeneessa Saapuminen Helsinkiin ympäristötaiteen ideakilpailussa vuonna 1998. Tällöin konseptin on valmistellut yleensä työryhmä.¹¹²

Erityisesti Marjukka Korhonen tuo esille tehtävänsä taiteen asiantuntijana insinöörisuunnittelutoimistossa, jossa hän työskentelee kuusi päivää kuukaudessa oman taiteellisen työnsä rinnalla. Taiteen asiantuntijan työmalli on Korhosen kehittämä ja perustuu hänen lopputyössään oppimaansa taitoon. Korhonen on kehittänyt luovan työn ohessa työprosessia ja sopimusmalleja. Korhonen kuvaa koordinoititehtävänsä seuraavasti: ”Konseptien suunnittelussa olen itse sekä taiteilija että koordinaattori. Mielin itseni niin voimakkaasti taiteilijaksi, etten osaa nimittää itseäni pelkästään koordinaattoriksi. Toteutusvaiheessa koordinaattori ja teosta toteuttava taiteilija on pääsääntöisesti eri henkilö. Taiteilija toimii silloin itsenäisenä toimijana alikonsultin asemassa. Teemme alikonsulttisolimuksen, jossa määritellään työhön liittyvät vastuut ja tekijänoikeudet sekä teoshinnat että välityspalkkiot.”¹¹³

Konsulttiroolia ja yrityksessä luotua taidekonseptia kuvaa se, että Korhosen mukaan virkamiehet ovat usein myönteisiä ja arvostavat suunnit-

¹¹¹ Isohanni 2006: 111–112.

¹¹² Saapuminen Helsinkiin -kilpailun kilpailun järjestäjinä olivat Helsingin kaupunki, Helsingin kulttuurikaupunkisäätiö, opetusministeriö, Uudenmaan tiepiiri ja Ympäristötaiteen säätiö. Saapuminen Helsinkiin -kilpailuohjelma 1998: 2. (26s.)

¹¹³ Korhonen kommentit 2004: 2, 6, 14. Korhonen on valmistunut Kuvataideakatemiasta vuonna 2001 ja opiskellut myös Repin-insituutissa. Lopputyönään Korhonen toteutti vuosina 1994–1996 Imandra Idäntie ympäristötaideteokset valtatie kuudelle yhteyteen ja vuosina 1996–1998 Pietarintie – MT 396:n ympäristötaideteokset Imatralle.

telutoimiston tarjoamaa palvelua, mutta hän muistuttaa siitä, että vaikka taidemuseoilla on kaupunkien julkisten teosten kunnossapito ja hankkimisvastuu, ei taidemuseoilla ole innostusta eikä resursseja suunnitteluprojekteissa mukanaoloon, mikä rajoittaa taideteosten luonnetta rakennusprojekteissa. Korhosen taidekonseptissa koordinaattori voi vastata hankkeen rahoituksen eri mahdollisuuksista kuten esimerkiksi rakennusprosessin ulkopuolisesta rahoituksesta. Rahoittajina voivat toimia silloin esimerkiksi Ympäristötaiteen säätiö, opetusministeriö, erilaiset kehityshankkeet tai EU. Korhosen mukaan taiteilijan tai koordinaattorin rooliin kuuluu usein myös yhteydenpito muuttuvan alueen tai teoksen yleisöön, joihin kontaktit syntyvät sekä yleisön yhteydenottoina että asukastilaisuuksissa, jotka pidetään yleissuunnitelman valmistuttua.¹¹⁴

Haastatteluissa nousi esille useita julkisen tilan ja tiemaiseman taidehankkeita, joissa on kyse taiteellisesta konseptista taiteen teemoja ja valintoja ohjaavina suuntalinjoina. Konsepti kytkeytyy usein yksittäiseen henkilöön, kuten taiteellisen johtajaan, kuraattoriin tai koordinaattoriin. Turun ympäristötaidehankkeessa taiteellisena johtajana oli aluksi Amnon Parzel ja myöhemmin museonjohtaja Päivi Kiiski.¹¹⁵ Myös MaisemaGalleria on Isohannin mukaan juuri taiteellinen konsepti.¹¹⁶

Täsmäryhmähaastattelussa arkkitehdit Fontell ja Perko liittivät taiteellisen konseptin Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston hankkeisiin Jätkäsaarossa ja Pikku-Huopalahdessa. Junttila nosti esille taiteellisen konseptin käytön Arabianrannassa. Konsepti synnytti keskustelun, jossa korostuivat asiantuntijuuden jakaminen, erilaisten tavoitteiden puolustaminen ja niiden arviointi sekä osan halukkuus muuttaa taiteen tavoitteita ja tehtävää.

Arabianrantaa koskeva keskustelu toi esille sen, miten tärkeää on taiteellisen konseptin julkistaminen, sillä asiantuntijoiden tiedot hankkeesta olivat hyvin erilaisia ja sidottuja omaan asiantuntijaorganisaatioon sekä sen kautta syntyneisiin kokemuksiin. Yksi haastatelluista ei tuntenut Arabianrannan taidehanketta ennalta, mikä synnytti keskustelussa tarpeen käsitellä aihetta laajemmin. Keskustelussa korostuvat julkishallinnon organisaatioiden vaikeudet, kuten taidekonseptin ulottaminen sekä julkiseen tilaan että yksityiseen rakennuttamiseen. Fontell korostaa sitä, että julkiset alueet Arabianrannassa kuuluvat taidemuseon reviiriin ja ettei yksityisten rakennuttajien kanssa toteutetuissa taidehankkeissa ole kyse suuresta konseptista vaan yksittäisistä hankkeista, jotka on tosin hoidettu yhtenäisesti koko alueella. Junttila viittaa hankkeen alkuvaiheessa Taideteollisen korkeakoulun esittämiin visioihin taiteen käytöstä myös julkisessa tilassa sekä yleensä organisaatioiden yhteistyövaikeuksiin jo viher- ja katuosaston sekä

¹¹⁴ Korhonen sähköpostiviesti 13.5.2004.

¹¹⁵ Katiskoski 2001: 4–5.

¹¹⁶ Isohanni 2006: 39.

kaupunkisuunnittelu- ja rakennusviraston välillä erityisesti silloin, kun organisaatioissa ei ole taiteen asiantuntemusta. Myös Fontell korostaa tarvetta asiantuntijoiden tiimiorganisaation tarvetta. Ote ryhmäkeskustelusta:

UKJ: Mutta tämä [arabianrannan taiteellinen koordinointi] on nimenomaan liittynyt tähän Helsingissä hitas- ja projektialueisiin.

KF: Sitten aina vähätellään, tai ainakin on sitten toiveajattelua, vähätellään sitä, että kun grynderi tai urakoitsija tai rakennuttaja tekee näitä asuinrakennuksia Arabianrannassa ja sinne tulee tämä taide porrashuoneeseen. Että jos siitä ja uskonkin että, siitä tulee hyvää palautetta, niin ehkä se kynnys toteuttaa tätä samaa konseptia ihan muualla on matalampi.

UKJ: Niin ja ilman pakotteita.

KF: Tässä on loistava tämmöinen portin avaus, tämmöinen konseptin avaus, katsotaan että tämä voi onnistua ilman sen kummempia, ja että se tuo jotain lisää kiinteistöille.

UKJ: Joo. Nimenomaan se.

TS: Olen samaa mieltä, mutta tuosta tulee taiteilijan kannalta yhä vaarallisempaa, kun puhutaan tästä pipertämisestä ja sitten tästä lisäarvosta.

KF: Tosi vaarallista. No mikä on parempi siis?

TS: No en tiedä, just se. Tuossa on just se vaara, että taiteilijasta tulee tämä koristelija. Että se lisäarvon tapa on määritelty jossain ja tavallaan taiteilijasta tulee joidenkin toisten visioiden toteuttaja. Ja tavallaan nämä suuret visiot ja muut tehdään jossain toisaalla ja sitten just 'laita sä taiteilija vaikka tähän ja oikeastaan sä voi käyttää vaikka sinistä väriä tässä' ja olen siis itse kuullut tämmöisiä juttuja.

KF: Siis Arabianrannasta?

TS: Ei, ei, siis muusta yhteydestä, mutta että tuossa on vaara lähteä tähän suuntaan. Ja siksi olen kiinnostunut tästä taiteilijan virasta, että miten pääsisi kiinni siihen, että missä vaiheessa ja millä ehdoin ja miten se taide laajenee.¹¹⁷

Keskustelu muistuttaa siitä, miten jopa samassa kaupungissa toimivien ja osin hankkeen kanssa yhteistyötä tehneiden asiantuntijoiden tieto ei vastannut toisiaan vaan siinä painottuivat useat eri näkemykset. Vasta Isohannin väitöskirja Arabianrannan taiteellisesta toiminnasta osana suunnittelua toi taiteellisen konseptin esille laajemmin ja on luonut mahdollisuuksia tutustua konseptin syntyymiseen ja sisältöön.

¹¹⁷ Ryhmähaastattelussa Fontell, Junttila, Perko ja Schakir 11.5.2004 Ryhmähaastattelun kommentit 70.–79. En itse tuonut Arabianrantaa keskusteluaiheeksi, koska jätin tapauksen tutkimukseni ulkopuolelle Isohannin valmistellessa omaa tutkimustaan vaan haastatellut viittasivat tapaukseen. Ennen ryhmähaastattelua taiteellisesta koordinoinnista oli pidetty seminaari 29.10.2001 ja Arabianrannan taiteellisesta koordinoinnista oli julkaistu raportit Helsingin kaupungin julkaisusarjassa vuosina 2001 ja 2003 sekä Isohannin artikkeli Kerrostumien läpi taiteen paikaksi Urbaanit elämysten paikat -teoksessa vuonna 2002. Lisäksi Isohannin lyhyempiä kuvia työstään oli julkaistu useissa eri lehdissä ja haastatteluissa. Isohanni 2001, 2002, 2003 ja 2006.

Tapaus Arabianranta osoittaa samalla sen, miten useita organisaatioita yhden alueen taidekonsepti koskee. Tätä kuvaa jo se, miten Arabianrannan taidehankkeen juuret syntyivät Helsingin kaupungin kaupunginkanslian kehittämistoimiston, rakennusviraston katu- ja viherosaston sekä Taide-teollisen korkeakoulun yhteistyössä 1990-luvun puolivälissä, minkä perusteella tehdyn sopimuksen mukaan vuonna 2003 taiteellinen koordinointi kohdistettiin sekä asuin- ja toimitilatontteihin että katu-alueille ja puistoihin.¹¹⁸ Samalla huomiota herättää se, ettei hankkeen projektiryhmissä ole mukana Helsingin kaupungin taidemuseon asiantuntijoita. Projektiryhmien kokoonpano ei kuitenkaan kerro taidekoordinaattorin toiminnasta laajassa verkostossa, koska suuri osa asiantuntijatiedon siirtymistä ja jakamista jää edelleen piiloon.

Taiteellisen konseptin on tultava näkyväksi, jotta kysymys kahden taiteen yhteensovittamisesta aktivoituu ja jotta konsepti tulee tietoiseksi osaksi taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyötä. Taiteellisen konseptin luominen julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun välillä haastaa dialogiin, jossa taiteellisen suunnittelun perusteille on annettava sanallinen muoto. Toisin sanoen työ, jota sekä taiteilijat että suunnittelijat tekevät pääosin visuaalisin ja tilallisin perustein ja välinein, pyritään saamaan keskustelun kohteeksi. Taiteellista yhteistyötä tehdään myös piirtämällä, kuvin ja pienoismallein, joita on tarjottu myös keinoksi yhteistyöhön asukkaiden kanssa.¹¹⁹

Kaupunkisuunnittelijat eri suunnittelutasoilla joutuvat tällöin määrittelemään, mitä hyvällä ympäristöllä ja korkealla esteettisellä laadulla (joihin rakentaminen tavallisimmin ilmaisee pyrkivänsä) tarkoitetaan, ja ennen kaikkea valitsemaan keinot, joilla pyritään juuri tietyn alueen konseptiin. Vastaavasti taidehallinto tai yhteisiä taidehankkeita ohjaavat organisaatiot joutuvat määrittelemään taidekonseptin suhteessa julkiseen tilaan. Tehtävä on vaikea, koska – kuten Hilkka Lehtonen kirjoittaa hyvän ympäristön edellytyksistä – suunnittelussa on lopulta kysymys yksittäisten ihmisten pyrkimyksistä. Rakennetun ympäristön laatuun vaikuttavia valintoja tehdään kaikilla suunnittelu- ja toteutustasoilla ja suunnittelijoiden, päätöksentekijöiden ja rakennuttajien toimesta.¹²⁰ Taidetavoitteita tulisi arvioida yhdessä aina kaavasta rakennussuunnitteluun saakka.

Ongelma ei ole pelkästään hallintosektorien välinen, vaan kyse on vaikeudesta määritellä yhteisiä arvoja ja ristiriidoista rakennetun ympäristön kulttuuristen odotusten välillä. Arvojen kirjaamista konseptiksi vaikeuttaa

118 Isohanni 2006: 44–46.

119 Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskus tarjoaa suunnittelijoiden käyttöön vuorovaikutteisen suunnittelun metodipakettia, jossa piirtäminen ja pienoismalli ovat metodeita suunnitelmista keskusteluun ja niiden arvioimiseen.
<http://www.tkk.fi/Yksikot/YTK/koulutus/metodikortti/Piirtam.html> 8.2.2009
<http://www.tkk.fi/Yksikot/YTK/koulutus/metodikortti/Pienoismalli.html> 8.2.2009

120 Lehtonen H. 1991a: 18.

edelleen se, että taiteellinen konsepti rajoittaa väistämättä taiteilijan itseilmaisua. Suunnittelijoille tilanne on tuttu, sillä etenkin kaupunkisuunnittelija joutuu jatkuvasti punnitsemaan, miten omat taiteelliset tavoitteet vastaavat yleiseen etuun tai jo tiedossa olevien rakennuttajien tavoitteisiin.

TIIMIT

Julkishallinto voi asettaa toiveen taiteellisesta yhteistyötä kilpailuilla tai kutsua koolle monialaisen tiimin. Useimmat esimerkit tiimien käytöstä liittyvät rakennussuunnitteluun ja niiden kuvaukset arkkitehdin ja taiteilijan yhteistyöhön, jota on painotettu luovien alojen yhteistyönä. Tietoa yhteistyöstä ovat välittäneet usein projekteihin osallistuneet henkilöt itse korostamalla yhteistyön sijaan syntynyttä tulosta ja sen vastaanottoa, harvemmin yhteistyöprosessia. Teoreettisissa tarkasteluissa näkökulmat ovat liittyneet useimmiten kulttuuripolitiikkaan, julkisen taiteen rakenteisiin ja taiteilijan rooliin.

Tiimien tehtävät ulottuvat laajalle, koska jo julkiseen tilaan tuotettava taideteos vaatii yhteistyötä monen osapuolen välillä. Yksittäinen teos vaatii perustuksen, valaistuksen ja mahdollisesti vettä tai sähköä, jotka julkisessa tilassa tavallisesti ratkaistaan ympäristösuunnittelussa. Teoksen sijoittamisessa on pohdittava paikan käyttöä, ilkeävaltaa, liikennettä ja esteetöntä kulkemista sekä itse teoksen ylläpitoa. Lisäksi uusi teos nostaa yleensä väistämättä esille yleisön kanssa käytävän yhteiskunnallisen keskustelun, joka voi olla myös taiteilijan tavoite tai lähtökohta.

Kysymys siitä, kuinka luovat tiimit syntyvät kaupunkisuunnittelussa, ei ole helppo. Ongelmia on useita. Suunnitteluhallinnon sisällä vaarana ovat virkatehtävien ja talousyksiköiden luomat rajat sekä yksittäisen taiteilijan tuominen jo valmiiseen rakenteeseen. Julkista taidetta tutkineen Barbara Goldsteinin mukaan tiimi toimii parhaiten, kun sen luovat jäsenet, arkkitehdit, maisema-arkkitehdit, insinöörit, taiteilijat ja muut valitaan tiimiin yhtä aikaa. Goldstein pitää yhteistyön edellytyksenä sitä, että jäsenten on oltava halukkaita pohtimaan suunnitteluprojektia ensin käsitteellisellä tasolla, jossa kunkin on arvioitava, miten yhteistyö voi muuttaa heidän suunnitteluhjelmaansa ja käytäntöjään. Goldstein näkee taiteilijan tehtävän suunnittelutiimissä luovana lisääänenä.¹²¹

Julkishallinnon organisaatiossa ylhäältä alaspäin koolle kutsuttujen tiimien ongelmana on, ettei tiimien toimivuutta luovina yhteisinä voida ennakoita. Ruotsin taidetoimikunnan projekteissa haastatteleman keraamikko Päivi Ernkvistin mukaan työryhmää muodostettaessa pohdi-

¹²¹ Goldstein 2005: 118. Myös Sato 2005: 119–125 designtiimeistä.

taan myös jäsenten psykologisia valmiuksia tehdä yhteistyötä.¹²² Organisaatioiden ulkopuolella muodostuville niin kutsutuille luonnollisille ryhmille haasteena on löytää ideoille rahoitus ja tilaaja eikä päästä vaikuttamaan julkishallinnossa tapahtuvaan suunnitteluun tai taidehankkeisiin. Kuitenkin ulkomaiset kytketyt taidehankkeet ovat pääasiassa syntyneet taiteilijoiden aloitteista, ja hankkeiden toteuttajina ovat arkkitehtien ja taiteilijoiden yhdessä muodostamat konsulttitoimistot.

On keskeistä, kenelle tiimin vetovastuu annetaan tai kuka kutsuu tiimin koolle, mikä selittää koordinaattorin roolin merkitystä. Jeni Walwin kuvaa tiimityötä arkkitehti Ian Ritchien Lontoossa ja Pariisissa kokoamien työryhmien avulla: arkkitehti kutsuu projekteihinsa mukaan insinöörejä, maisemasuunnittelijoita, taiteilijoita, runoilijoita ja tieteen edustajia jo projektin alkuvaiheessa. Näissä Ritchien tiimeissä työskentelymetodi on avoin, samoin palkkiot jaetaan työosuuksien mukaan. Ritchien mukaan avoin yhteistyö perustuu keskinäiseen kunnioitukseen ja avoimuuteen. Kilpailuvoitto Dubain monumentti, The Pearl Of the Gulf, on esimerkki Ensor Holidayn, Keith Lawsin, Jean-Lois Lhermitten ja Ian Ritchien yhteistyöstä. Arkkitehti Will Alsop puolestaan kuvaa yhteistyötään taiteilijoiden kanssa näkymättömäksi yhteistyöksi. Ajatusten, ideoiden ja odotusten tutkiminen jatkuvana yhteistyönä saa lopulta sovelluksensa tulevaisuuden projekteissa.¹²³

Miljöötyöryhmä, joka työskenteli Kankaanpään ydinkeskustan EU-projektissa, on esimerkki julkisen taiteen tuottamisen tiimistä kaupunkihallinnon yhteydessä. Ryhmänvetäjänä toimi kaupunginarkkitehti Maija Anttila ja jäsenenä teknisen keskuksen rakennuspäällikkö, kaupungin puutarhuri ja suunnittelurakennusmestari, rakennustarkastaja, taidekoulun rehtori ja taiteilijoiden sekä taideopiskelijoiden edustaja. Anttila kuvaa yhteistyötä pelisääntöjen luomiseksi, kompromisseiksi ja sovitteluksi. Tästä huolimatta lopputulokset aiheuttivat pettymyksiä, koska monet esitetyt suunnitelmat eivät toteutuneet EU-projektin päättyttyä.¹²⁴

Anttila teki vuonna 2003 sidosryhmille kyselyn, jossa kysyttiin työskentelystä projektiryhmissä. Kyselyn mukaan eri ammattialojen vuoropuhelua pidettiin antoisana ja ryhmissä koettiin syntyvän parempia ideoita kuin muutoin. Vaikka ryhmän työtä pidettiin positiivisena, Anttila esittää oman epäluulonsa, jonka mukaan ryhmätyötä tehdään niin kauan kuin siitä on hyötyä omalle sektorille ja EU-rahoitteisten projektien loputtua palataan helposti entisiin toimintamalleihin. Anttilan mukaan tapahtumat ja yrittäjien yhteistyö ovat jatkuneet edelleen.¹²⁵

¹²² Ernkvist 23.7.2002 Tukholma.

¹²³ Walwin 1991: 104–106, <http://www.ianritchiearchitects.co.uk/dubai/index.html> 12.7.2009

¹²⁴ Anttila M. 2008: 104–105, 148.

¹²⁵ Anttila M. 2008: 120–122.

Teemahaastatteluissa kysyin yhteistyössä tarvittavista taidoista ja pyysin haastateltuja visioimaan unelmatiimiä. Keitä unelmatiimissä on mukana ja millainen olisi paras suunnitteluryhmä, kun mukana on taide? Schakir painottaa henkilöitä:

rs: ”Taas tullaan niihin henkilöihin kiinni. Kaikkia ei varmasti edes kiinnosta tämän tyyppinen työ, vaan voivat pitää enemmän käsityön ja hallittavuuden kanssa toimimisesta, kun toiset taas pitävät ideoiden kanssa operoimisesta. Mikähän se dream team sitten olisi? Tomi olisi tietysti siellä. Meillä synkkaa, me pystymme puhumaan niin samaa kieltä, tai me ymmärrämme sitä, riitemme hirveästi mutta pystytään ruokkimaan toinen toistamme. Sellainen asioiden pallottelu toimii hyvin.”¹²⁶

Teemahaastatteluissa esitetyt unelmatiimit koostuivat taiteilijan lisäksi arkkitehdistä, maisema-arkkitehdistä, insinööristä, valaistuksen asiantuntijasta ja muotoilijasta. Yksi haastatelluista ehdotti mukaan myös tutkijaa ja yksi rakennuttajaa. Haastavia teknisiä kysymyksiä varten ehdotettiin lisäksi ympäristötaideinsinööriä. Ammattitaitojen rinnalla korostuivat henkilökohtaiset taidot sekä tiimin henki, fiilis. Schakirin mukaan kuitenkin vain osa taiteilijoista on kiinnostunut ympäristötaiteesta ja julkisesta tilasta, kun Kiiski puolestaan piti ajankohtaisena taiteilijoiden taitoa osallistaa. Lindroos korosti suunnittelun ja taiteen integroitumista toisiinsa toiveena, jota olisi päästävä harjoittelemaan. Lindroos korostaa kilpailuja juuri oppimisympäristöinä ja keinoina rohkaista taiteilijoita ja suunnittelijoita luomaan tiimejä, vaikka yleisiin kilpailuihin on vain harvoin mahdollisuutta. Tämän vuoksi Lindroos pitää tärkeänä, että kutsukilpailuissa annetaan mahdollisuuksia myös nuorille uusille tiimeille.¹²⁷

Teemahaastatteluissa ehdotetut unelmatiimit muistuttavat käytännön toimijaverkkoja kuten Ajan virta -teoksen tuottaneita toimijoita, jotka taiteilijan lisäksi olivat arkkitehti, maisema-arkkitehti, museon johtaja sekä rahoitusta hoitanut Pro Cultura -säätiön asiamies. Haastateltavat eivät ottaneet kantaa siihen, missä organisaatiossa tiimin tulisi toimia. Tosin ryhmähaastattelussa Schakir esitti vision kaupunkisuunnitteluvirastoon sijoittuvasta taiteilijan virasta, mikä synnytti keskustelua, sillä ideaa taiteilijan sijoittamisesta virkakoneistoon kritisoitiin turhauttavana, ja osa ryhmästä toivoi projektityöskentelyä sekä eräänlaisia tiimin teknisiä tukijäseniä.

Ikonen-Valkeapään pohdinnassa tiimistä Jäähuntu-teoksensa prosessin kuvaamisen yhteydessä tulee esille koordinoivan tuottajan tai asiantuntijan tarve:

¹²⁶ Schakir 2004: kommentti 83. Viittaa työpariinsa Tomi Perkoon.

¹²⁷ Lindroos 2004: kommentit 3, 5.

LI-V: ” Jos nyt vielä ajattelen ideaalia, niin se olisi niin että, olisi olemassa joku maisema-arkkitehti joka olisi sellainen, jonka kanssa olisi kokoajan sellainen, et se olisi hänen kanssaan yhteisprojekti koko ajan. Ja sitten hänellä olisi tietoa, mistä saada aina erikoisosaamista. Sitten siihen tiimiin vois ottaa aina erikoisosaamista niin laajasti kun sitä tarvitsee. Niin kuin tässäkin silloin kun se homma alkaa, niin siinä olisi ollut ihan mahdotonta luoda sellaista työryhmää, mikä olisi loppuun asti toiminut, koska sitä ei voinut kukaan tietää mihin se on menossa. Siis tämä valohommakin se tuli mukaan vasta tämän prosessin edetessä. Siinä tulisi säilyä avoimuus, että se elää sen mukaan. Niin kuin tämmösisissä tapauksissa, että se elää sen mukana miten tarvitaan. Kyllä tässä oli ne elementit olemassa, mutta ne eivät olleet sillä tavalla keskittyneesti tai ettei ollut riittävästi.” ¹²⁸

Ikonen-Valkeapään huomio on tärkeä, sillä vaikka ajatus unelmatiiimistä on houkuttava, on vaikea määritellä ennalta tiimeille yhtä oikeaa kokoonpanoa, etenkin jos kytketylle taidehankkeelle halutaan antaa mahdollisuuksia muuttaa menetelmiään tai teknisiä ratkaisuja työn edetessä. Ruotsalaisten mallien mukaan näyttää tärkeältä arvioida tiimin yhteistyötaitoja ennalta, jolloin jo toisensa tuntevat työparit voivat osoittaa referensseissään yhteistyötaitojen asiantuntijuuttaan. Andersson kuvaa tiimiänsä juuri tältä kannalta:

J-EA: ”Minulla on huikea insinööri, joka ymmärtää minua täysin, ja joka pystyy kaikki konstruktiot tekemään. Minulla on fantastinen arkkitehtiystävä Erkki Pitkäranta. Me ymmärrämme toisiamme, ja hän päästää minut suunnittelemaan niin kuin rakennusten ulkomuotojakin.” ¹²⁹

¹²⁸ Ikonen-Valkeapää 2004: kommentti 14.

¹²⁹ Andersson 2004: kommentti 26.

TAIDEYHTEISTYÖN VAIKEUDET ORGANISAATIOISSA HAASTATTELUIJEN MUKAAN

Haastatteluissa toistuivat kuvaukset sekä yleisistä organisaatioiden että yksittäisten projektien ongelmista, mutta myös onnistumisista ja ongelmien voittamisesta. Monet vaikeuksista rinnastuvat Maija Anttilan Kankaanpään taidekehän yhteydessä löytämään ristiriitadiskurssiin, jossa taide-imago-työn ristiriidat ilmenevät pahimmillaan hallinnollisena ristivetona, eri osapuolia henkilöivinä ja leimaavina ”rasistisina” kirjoituksina sekä poliittisena puheena. Haastatteluaineistossa korostuu kuitenkin julkisen tilan taidehankkeiden työtä tekevien näkemykset omasta työstään, eräänlainen taidehankkeiden ja taideyhteistyön sisäinen diskurssi, kun Anttilan tarkastelussa korostuvat julkisuuteen tuodut näkemykset.¹³⁰

Haastattelujen perusteella yksi keskeisimmistä vaikeuksista on keskusteluyhteyden puuttuminen julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun välillä. Haastatellut kuvaavat yhtenä syynä kaupunkisuunnittelun sisäistä pirstaleisuutta, koska suunnittelu tapahtuu jaettuna eri kaavatasoihin, katu- ja liikennesuunnitteluun, puistosuunnitteluun, alueprojekteihin ja toteutus-suunnitteluun.¹³¹ Nummiora kuvaa tilannetta Turussa: ”Kun on liian monta pientä putkiloa, kukaan ei enää hallitse kokonaisuutta, eikä sitä kuka on vastuussa Turun kaupungin ympäristöstä, kun se jaetaan seitsemääntoista eri putkeen. Jokainen tekee omansa, eikä kukaan halua kuulla mitään toisistansa, eikä maksaa toistensa. Tämä on meidän sarkamme, hoitakaa te omanne.”¹³²

Julkinen taide on Nummioran mukaan yksi putki lisää suunnittelun rinnalla. Vaikka kaupunkisuunnitteluvirasto luo julkista tilaa suunnitelmillaan ja kaavoillaan, hajaantuu suunnittelu edelleen eri hallintokuntiin, ja lopulta syntyvä ympäristö on usein monitahoisten tavoitteiden kompromissi. Haastatellut näkivät taitelijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyön edellytykseksi aikaisempaa paremman julkisen kaupunkitilan koordinoinnin yli hallintorajojen.¹³³ Haastatteluissa toistuu yhteisen kielen tarve, mutta vaikeudeksi ei hahmotu niinkään kielen puuttuminen kuin asenneilmapiiri. Yhteistyön mahdollisuuksien nähtiin kehittyneen kymmenen viime vuoden aikana juuri positiivisemman asenteen myötä. Myös suunnittelun nähtiin muuttuneen, koska sille on asetettu uusia vaatimuksia ja odotuksia.¹³⁴

¹³⁰ Anttila M. 2008: 239–248, 260–264. Anttilan Oma puhuntani -kappale kuvaa, miten kaupunginarkkitehti voi osallistua keskusteluun julkisessa mediassa. Haastatteluissa etsin tietoa taidehankkeita toteuttaneiden asiantuntijoiden keskinäisistä näkemyksistä.

¹³¹ Korhonen 2004: kommentti 4, Ikonen-Valkeapää 2004: kommentit 6 ja 12.

¹³² Nummiora 2004: kommentti 73.

¹³³ Lindroos 2004: kommentit 3, 5, 58.

¹³⁴ Junttila 2003: 8, Andersson 2004: 20, 22.

Keskusteluyhteyden puuttuminen liittyy Seväsen tulkintaan erillisistä sosiaalisen toiminnan alueista, jotka on hyväksytty institutionalisoimalla.¹³⁵ Julkinen taide syntyy tavallisimmin taidemuseoiden alaisuudessa, jolloin julkista taidetta tuottavat taiteen asiantuntijat hoitavat yhteyden kaupunkisuunnitteluun. Haastattelujen perusteella asiantuntijat ovat pystyneet luomaan keskusteluyhteyden, mutta käytäntö ei ole vakiintunut. Tarve laajempaan yhteistyöhön ja keskusteluyhteyden virallistamiseen kaupunkihallinnon sisällä näkyy tilasuunnittelun ja museotoimen yhteisten työryhmien perustamistoiveina esimerkiksi Turussa ja Tampereella.¹³⁶

Syinä viestinnän vaikeuksiin pidettiin aikataulujen kireyttä, huonoa sitoutumista omaan tehtävään, organisaatioiden laajuutta ja organisaatiomuutoksia, jotka johtavat myös henkilökunnan nopeaan vaihtuvuuteen. Yhteistyön mahdollisuudet nähtiin huonoina silloin, kun yhteistyökumppaneita ei tunneta ennalta ja kun aikataulut eivät riitä selvittämään, kenen kanssa yhteistyötä tulisi tehdä.¹³⁷

Vaikeuksina nähtiin julkishallinnon yksiköiden reviirit ja niiden välinen taloudellinen kilpailu. Taide- ja kaupunkisuunnitteluhallintojen yhteisenä piirteenä ja samalla niiden välisenä vaikeutena ovat Seväsen kuvaamat järjestelmien omaleimaiset säännöt sekä oman toiminnan ja tehtävän arvottaminen näiden mukaan. Tämä piirre todentuu haastatteluaineistossa puheena yksiköiden muodostamista ammatillisista revireistä ja sisäpiireistä sekä näiden välisestä kilpailusta taloudellisista resursseista. Syy siihen, että hetkelliset teokset tuotetaan kulttuuritoimessa ja pysyvät teokset kaupunkisuunnittelun ja -rakentamisen yhteydessä, liittyy myös teosten taloudelliseen arvoon.¹³⁸

Kilpailuasetelma saattaa syntyä esimerkiksi eri suunnitteluyksiköiden, esimerkiksi viheraluesuunnittelun ja julkisen katutilansuunnittelun, välillä. Junttila korostaa esimerkiksi sitä, että taidehankinnat kuuluvat esimerkiksi Helsingissä rakennusviraston, eivät kaupunkisuunnittelun viraston toimialaan.¹³⁹ Toisaalta julkinen taide nähdään mahdollisuutena luoda kokonaisvaltaisia suunnitelmia ja osin kilpailun kiristymisenä edelleen.

¹³⁵ Seväsen 1998: 22–25 mukaan taiteen eriytynyttä asemaa pidetään länsimaisen modernisaation tuloksena. Sosiaaliset järjestelmät ovat puolestaan eriytyneitä siten, että ne arvottavat maailmaansa kyseisen tehtävän tai funktion näkökulmasta. Kukin järjestelmä on erikoistunut hoitamaan omaa tehtäväänsä, ja järjestelmän sisällä vallitsee suhteellisen omaleimainen säännöstönsä, jonka mukaan järjestelmä määrittelee sen, millainen toiminta on tavoiteltavaa ja onnistunutta. Eri tehtävät, kuten taiteen tekijän, kustantajan, kriitikon, välittäjän ja tutkijoiden sekä yleisön roolit ovat eriytyneitä niin, että kukin on erikoistunut omaan tehtäväänsä.

¹³⁶ Kiiski 2005: kommentti 21, Joenniemi 2006. Turussa ehdotuksen tällaisesta ryhmästä on tehnyt Päivi Kiiski. Vastaavaa ryhmää kootaan myös Tampereen kaupungin sisällä. Turun kaupungin kulttuurilautakunnan ehdotus 23.3.2005 § 77. Lausunto kiinteiden julkisten taideteosten ylläpitoa, hoitoa ja vastaanottoa koordinoivan neuvottelukunnan/työryhmän perustamisen välttämättömyydestä.

¹³⁷ Junttila 2004: ryhmähaastattelu kommentti 15, Korhonen 2004: kommentti 4.

¹³⁸ Korhonen 2004: 46, Nummiora 2004: 67–73, Fontell 2003: 44, Perko 2004: 52.

¹³⁹ Junttila 6.12.2009 sähköpostiviesti.

Yksityisten rakennuttajien kanssa tuotettu julkinen taide nähdään erillisenä reviirinään ja saman alueen kaupungin omistamien julkisten tilojen taide omanaan. Isohannin mukaan julkinen ja yksityinen tila kuitenkin lomittuvat toisiinsa, samoin niihin kohdistuvan taiteen koordinointi.¹⁴⁰

Yhtenä syynä hallintosektoreiden ja eri ammattikuntien yhteistyöongelmiin on haastateltujen mukaan koulutuksen luoma erillisuus. Haastatelluista kahdeksan nostaa esille koulutuksen osasyynä ongelmiin, koska taideopetuksen kategoriajako ylläpitää käsitystä autonomisista taiteen alueista. Huomio on kiinnostava, koska taideopetuksen kategorioita on muutettu jatkuvasti ja keskustelu yhdestä taidekorkeakoulusta on ollut ajankohtainen 2000-luvun loppupuolella. Haastateltavat pitivät taidekoulutusta syynä siihen, etteivät arkkitehtien esityskäytännöt ole tuttuja kuvataiteilijoille. Vastaavasti sekä arkkitehtien että insinöörien koulutukseen toivottiin lisättävän yleistietoa nyky- ja ympäristötaiteesta. Insinöörien teknistä osaamista pidettiin kuitenkin tärkeänä taidehankkeiden toteuttamisessa ja insinöörejä ja muita asiantuntijoita toivottiin hankkeisiin eräänlaisiksi tukijäseniksi.¹⁴¹

Haastatellut esittivät kaupunkitilan kehittämiseksi ja taideyhteistyölle useita esteettisiä lähtökohtia, mikä korostaa taiteen sisältöjen moninaistumista uusien taiteen lajien ja alalajien vakiintumisena ja tässä mielessä taiteen käsitteen pluralisoitumisena.¹⁴² Arkkitehtuurin ja kuvataiteen hajonnut tyylisidonnaisuus nähdään enemmän mahdollisuutena kuin vaikeutena silloin, kun keskusteluyhteys instituutioiden sekä yksittäisten toimijoiden välillä toimii.¹⁴³

Tämä piirre poikkeaa yleisemmästä keskustelusta, jossa arkkitehdit ovat ajoittain korostaneet, että arkkitehtuuri yksin riittää hyvän ympäristön luomiseen ja että taide tuo riskin banaaleista lisäyksistä ympäristöön.¹⁴⁴ Aineistossa näkyy selkeästi, ettei asiantuntijoilla ole pelkoja kahden taiteen yhteensovittamisesta, kun asiantuntemus ulottuu laajasti eri visuaalisille alueille. Tästä näkökulmasta vaikeuksien voittamisessa on kyse ennakkoluulojen voittamisesta ja asenneilmapiiristä. Yksi haastatelluista kuvaa kaupunkisuunnittelun ja ympäristötaiteen suhdetta pakkoavioliittona, jossa on vain voittajia.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Fontell 2004: Ryhmähaastattelu kommentti 42, Nummiora 2004: kommentit 81,83, Junttila 2003: kommentti 8, 2004: ryhmähaastattelun kommentti 15.

¹⁴¹ Junttila 2003: kommentit 8, 88, 90, 92, Lindroos 2004: kommentit 22, 38, Andersson 2004: kommentti 24, Perko 2004: kommentti 86, Schakir 2004: kommentti 10, 85, Korhonen 2004: kommentit 16, 38, Ruotsalainen 2004: kommentti 167, Kiiski 2004: kommentti 50, ja Nummiora 2004 viittasi omaan maisema-arkkitehdin koulutukseensa New Mexicossa.

¹⁴² Sevänen 1998: 261.

¹⁴³ Fontell 2004: kommentit 60, 86 ja 94.

¹⁴⁴ Esimerkiksi arkkitehti Juha Luoma 19.5.2006 toi esille taiteen käytön riskejä Vuoreksen taideohjelman yhteydessä rakennuttajille suunnatussa tilaisuudessa. Selwood 1996: 60, Miles 1997: 88-89.

¹⁴⁵ Nummiora 2004.

Paikalliset julkishallinnon asiantuntijat voittavat vaikeuksia Ajan virta -teoksen koordinoinnissa

Ajan virta -teos on esimerkki siitä, miten taidemuseovetoinen taideteoshanke voi kytkeytyä kaupunkitilan yksityiskohtaiseen ympäristösuunnitteluun yli julkishallinnon sektoreiden. Taide- ja ympäristöhallinnolla on oltava yhteinen tavoite: Ajan virta -teoksen taustalla on ollut paikallinen mutta varsin laaja kiinnostus ja tahto uudistaa kansallisesti arvokkaan historiallisen Aurajoen ja Vanhan Suurtorin ympäristöä. Hallintosektoreita ylittävää yhteistyötä tehtiin koko 1990-luvun ajan erityisessä Suurtori-työryhmässä, jonka suunnitelmat hyväksyttiin kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnassa, kulttuurilautakunnassa ja kaupunginhallituksessa.¹⁴⁶

Yhteistyötavoitteita loi myös vuonna 1992 käynnistetty ympäristötaidehanke Turku - Eurooppalainen kuvanveistokaupunki, mikä korostaa hyvin sitä, miten taidehankkeiden aloitteentekijän, tässä tapauksessa Turun kaupungin taidehallinnon alaisen Wäinö Aaltosen museon johtokunnan, rooli vaikuttaa olennaisesti siihen, millaista yhteistyötä hallinnon sektoreiden sekä yksittäisten suunnittelijoiden ja taiteilijoiden välille voi syntyä. Taidehanketta koordinoimaan valittiin taidemuseo ja lisäksi perustettiin vuonna 1993 Pro Cultura -säätiö, jonka tehtävänä oli etsiä hankkeen teoksille sponsorirahoitusta. Ajan virta -teoksen tilaamisesta ja toteuttamisesta päävastuussa oli taidemuseolla, joka toimi myös teoksien esittelijänä kulttuuri-lautakunnalle ja neuvottelijana taiteilijoiden kanssa.¹⁴⁷

Ajan virta -teokselle asetettiin tavoitteet erillisestä taideteoksesta, sen paikasta ja taideteoksen kaupunkikuvallisesta tehtävästä Vanhan Suurtorin reunan merkitsijänä, jotka valittiin Aurajoen uudistamisen kaupunkisuunnittelun että julkisen taiteen intresseistä. Tässä mielessä Turun ympäristötaidehanke rinnastuu taideohjelmiin ja osoittaa, miten taideteoksia voidaan käyttää kaupunkikehittämisessä ohjelmallisesti. Hanke oli luonteeltaan kaupunkikehittämisen strateginen imagohanke, jossa taiteen merkityksellisyttä korostettiin kutsumalla mukaan kansainvälisesti tunnettu

¹⁴⁶ Nummiora 9.3.1998 KRL 267

¹⁴⁷ Katiskoski 2001: 4, Kiiski 2004: kommentti 4, Kiiski 2002: kommentti 232. Keväällä 1992 Turussa heitettiin esiin ajatus eurooppalaisesta veistoskaupungista. Puolen vuoden kuluttua kulttuuri-lautakunta esitti kaupunginhallitukselle Pro Cultura -nimisen säätiön perustamista kyseisen hankkeen ja laajemminkin kulttuurielämän edistämiseksi. Säätiö perustettiin vuoden 1992 lopussa ja rekisteröitiin seuraavana syksynä. Puheenjohtajana aloitti silloinen apulaiskaupunginjohtaja Armas Lahoniitty ja varapuheenjohtajana kauppaneuvos Matti Koivurinta. Hallituksen muiksi jäseniksi nimettiin Pirkko Mikkola, Kalevi Kuosa, Matti Kuitunen, Carl Nikula, Päivi Kiiski, Kari J. Kettula ja Kalervo Kukkula. *Turun Sanomat* 21.1.2000

TURUN KAUPUNGIN HALLINNOLLINEN ORGANISAATIO



KUVA 2.5 Julkishallinnon sektorit näkyvät Turun kaupungin hallinnollisessa kaaviossa vuodelta 2002: jossa Ajan virta-teoksen päätöksiä tehtiin palvelutoimen sektorin kulttuurilautakunnassa keskellä ja ympäristötoimen sektorin ympäristö- ja kaavoituslautakunnassa oikealla.

LÄHDE: TURUN KUNNALLISKERTOMUS 2004.

taiteellinen johtaja ja ulkomaisia taiteilijoita sekä uudistamalla historiallista kaupunkitilaa erillisten taideteosten avulla.¹⁴⁸

Ajan virta -teoksen toteutuminen osana Vanhan Suurtorin alueen ympäristösuunnittelua Aurajoen rantojen uudelleen kaavoittamisessa Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusvirastossa¹⁴⁹ perustui ennen kaikkea keskusteluyhteyteen taidemuseon ja ympäristösuunnittelutoimiston välillä. Kiiski ja Nummiora sekä muu julkishallinnon henkilöstö ovat tehneet taidehankkeessa runsaasti valmistettavaa työtä. Tämän työn luonne ja määrä, ja kuvaamani asiantuntijuuden välitila, jäivät usein piiloon, koska taideteos on perinteisesti nähty taiteilijan yksin luomana kokonaisuutena. Olennaista on, että julkishallinnossa tehty taidehankkeita valmisteleva työ sisältää runsaasti juuri taiteiden välisiä valintoja.¹⁵⁰ Julkishallinnossakin yksittäisten asiantuntijoiden, kuten Kiisken ja Nummioran, kyvyt toimia yli hallintorajojen ovat olleet keskeisiä, kun taidehankkeeseen on etsitty ympäristösuunnittelutoimiston ja kaavoituksen kanssa yhteisiä intressejä. Heistä molemmat ovat työskennelleet Ajan virta -teoksen valmistelussa sekä taiteilija Kain Tapperin että häntä avustaneen arkkitehti Juhani Pallasmaan kanssa.

Julkinen sektorihallinnon rakennetta kuvaa se, miten jo Turun ympäristö- ja kaavoitusvirasto jakautuu asemakaava-, joukkoliikenne-, rakennusvalvonta-, suunnittelu-, yleiskaava-, ympäristönsuojelu- sekä hallintotoimistoihin. Nämä toimistot jakautuvat edelleen yksiköihin, joista Ajan virta -teoksen ja Suurtorin suunnitteluyhteistyötä tehtiin maisema- ja miljöösuunnittelun yksikössä, joka on yksi suunnittelutoimiston viidestä yksiköstä.¹⁵¹ Sektorihallinnossa asiantuntijuus hajautuu ja yhteistyöhön toisen sektorin kanssa vaaditaan erityisjärjestelyjä, projekteja ja horisontaalisia verkostoja sektoreiden välille.

Yksiköiden erillisyyksistä mahdollistaa kuitenkin niiden erikoistumisen tiettyyn tehtävään, ja yhteistyön onnistumisen mahdollistajana voikin pitää maisema- ja miljöösuunnittelun yksikön erityisluonnetta, jota kuvataan yksikön sivuilla seuraavasti: ”Maisema-arkkitehtuurin ja miljöösuunnittelun keinoja hyödynnetään kaupungin julkisten tilojen muodonannossa. Tavoitteena on aina viihtyisyyden ja kulttuuriarvojen vaalimisen lisäksi paikan oman luonteen vahvistaminen. Näitä ympäristösuunnitelmia laaditaan

¹⁴⁸ Tarkastelun lähteinä ovat Turun kaupungin hallintoelinten pöytäkirjat ja haastatteluaineisto, jota täydensin joulukuussa 2006 teoksen valmistelussa mukana olleen arkkitehdin, emeritusprofessorin Juhani Pallasmaan haastattelulla.

¹⁴⁹ Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusvirasto on kaupunkisuunnitteluun ja ympäristöasioihin erikoistunut hallintokunta, joka valmistelee ja panee täytäntöön joukkoliikennelautakunnan, rakennuslautakunnan ja ympäristö- ja kaavoituslautakunnan toimialaan kuuluvat asiat.
<http://www.turku.fi/public/default.aspx?nodeid=3694&culture=fi-FI&contentlan=130.6.2009>

¹⁵⁰ Julkiseen tilaan ja erilaisiin ympäristöihin integroitujen teosten valmisteleva työ on tullut julkisuudessa laajemmin näkyviin esimerkiksi Tuula Isohannin omaa työtä Arabianrannan taiteellista koordinoitua käsittelevässä teoksessa Arabia Arabia 2006.

¹⁵¹ <http://www.turku.fi/public/default.aspx?nodeid=3694&culture=fi-FI&contentlan=130.6.2009>

kaduille ja aukioille ja muille tarvittaville kohteille sekä uusilla että peruskunnostusta vaativilla alueilla. Suunnitelmia laaditaan myös valaistusratkaisuiksi ja ympäristötaiteen sijoittumista tukemaan.”¹⁵² Nummiora viittaa näkökulmansa syntyneen maisema-arkkitehdin koulutuksessaan Yhdysvalloissa, jossa kontekstin merkitystä suunnittelussa on painotettu erityisesti kaupunkirakennetta täydennettäessä.¹⁵³

Kuvattu tehtävä vaatii monialaista yhteistyötä, jolloin yksikön asiantuntijuuteen kuuluu verkostoituminen eri osa-alueiden, kuten muotoilun, valaistuksen ja ympäristötaiteen, kanssa ja Turussa julkisesta taiteesta vastaavan taidemuseon kanssa. Julkishallinnon yhteydessä on huomioitava taidetoiveiden yhteydessä harvoin käsitelty poliittisen päätöksenteon merkitys. Ajan virta -teos oli esillä vuosina 1998–2000 sekä kulttuurilautakunnassa että kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnassa, mutta myös kaupunginhallituksessa pöytäkirjojen mukaan ainakin kuusitoista kertaa. Kulttuurilautakunta päätti teoksen hyväksymisestä ympäristötaidehankkeeseen, ja kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta puolestaan myönsi rakennusluvat. Suunnitelmia lautakunnille esittelivät Nummioran lisäksi Kain Tapper ja Juhani Pallasmaa.¹⁵⁴ Julkishallinnon sektorivaikeuksista kertoo se, miten lautakunnissa kiisteltiin kulujen jakautumisesta teknisen ja kulttuurisektorin kesken, koska teosta lähdettiin viemään eteenpäin ennen rahoituksen selviämistä. Lisäksi Turun kaupunki teki Tapperin kanssa sopimuksen vasta teoksen valmistumisvuonna 2000, jolloin teosta oli valmisteltu neljä vuotta.¹⁵⁵

Turun ympäristötaidehankkeen päätyttyä vuonna 2000 kulttuurilautakunta antoi kokouksessaan 23.3.2005 kaupunginhallitukselle lausunnon kiinteiden julkisten taideteosten ylläpitoa, hoitoa ja vastaanottoa koordinoivan neuvottelukunnan tai työryhmän perustamisen välttämättömyydestä. Esityksen mukaan sama hallintokuntien rajat ylittävä työryhmä tulisi nimeä vastaamaan myös prosenttiperiaatteella toteutettavien taideteosten hankinnasta, ja lisäksi työryhmää tulee jokaisessa erityiskohteessa täydentää lisäksi käyttäjän ja suunnittelijan edustajilla. Esityksessä vaaditaan myös huomiota sille, miten niin vanhojen kuin uusienkin julkisten taideteosten ylläpidosta koituu vääjäämättä lisäkustannuksia ja työvoimatarpeita.¹⁵⁶

¹⁵² <http://www.turku.fi/maisemamiljoo> 30.6.2009 Myös Helsingin kaupunkisuunnitteluvirastossa toimii ympäristönsuunnittelun yksikkö, mutta pienemmissä kaupungeissa erityistehtävien resurssit ovat vähäiset.

¹⁵³ Nummiora 2004: kommentit 17 ja 19.

¹⁵⁴ Kiiski 2002: 230–232.

¹⁵⁵ Turun kiinteistö- ja rakennuslautakunnan sekä kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 1997 – 2000. <http://www05.turku.fi/ah/krt/welcome.htm> 1.7.2009, <http://www05.turku.fi/ah/kultke/welcome.htm> 1.7.2009

¹⁵⁶ Turun kulttuurilautakunta. § 77 23.3.2005.

Taideyhteistyö hallintosektoreiden välillä ei ole aiemmin näkynyt organisaatorakenteissa, mutta hallintorakenteet muuttuvat. Wäinö Aaltosen museo ja Turun maakuntamuseo yhdistettiin vuoden 2009 alussa Turun museokeskukseksi, mutta esitettyä kiinteiden julkisten taideteosten työryhmää ei perustettu. Museokeskus on uudessa sopimusohjausmallissa nimetty sisäiseksi tuottajaksi, jolta sisäinen tilaaja, käytännössä kulttuuritoimen kanslia, tilaa palveluita. Kiiskien työ on laajentunut museotoimen apulaishohtajaksi, johon on sisällytetty kuvataidejohtajan tehtävä, joka tekee tehtävään jo pitkään sisältyneen asiantuntijuuden virallisesti näkyväksi.¹⁵⁷

Julkishallinnon sektorit ohjaamassa taideyhteistyötä — 2.5

Julkishallinnon sektoreiden erillisyyden vaikeuttaa edelleen taiteilijoiden mukaantuloa kaupunkisuunnitteluun, koska julkishallinnon hierarkia kansainvälisestä EU-hallinnosta aina paikallishallintoon korostaa eri hallintosektoreiden erillisiä tehtäviä. Ympäristö- ja taidehallinto ovat molemmat byrokraattisia hallintosektoreita, joissa kaupunkisuunnittelu ja julkinen taide syntyvät toisistaan erillään, koska eri hallinnon alojen yhteistyötä haittaavat sektoreista muodostuvat reviirit, keskusteluyhteyden puuttuminen ja kilpailu resursseista.

Koska taidehallinto on ollut keskeinen rakennetun ympäristön taiteen tilaaja, on se myös määritellyt yhteistyötä ympäristöhallinnon kanssa, ja taidetoiveet ovat toteutuneet erityisesti kaupunkisuunnitteluun kytkettyinä taideteoshankkeina. Keinona yhteistyöhön käynnistymiseen ovat olleet kilpailut, poliittiset päätökset prosenttiperiaatteen käytöstä ja taideohjelmat. Jo näiden hallinnollisten keinojen valmistelusta taidemuseoihin, kulttuuritoimeen, ja kaupunkisuunnittelun eri yksiköihin on syntynyt asiantuntijoita, joilla on yhä enemmän tietoa toistensa tavoitteista, keinoista, toimintatavoista ja erityisjärjestelyiden käytännöistä.

Taideyhteistyö on toteutunut kaupunkisuunnitteluhankkeiden rinnalla ja useimmiten kaupunkitilaa viimeistelevissä ympäristösuunnittelun vaiheissa. Julkishallinnon virkamiehillä on keskeinen rooli siinä, miten taidehanke kytkeytyy suunnitteluun ja mitä tavoitteita yhteistyölle asetetaan. Taiteen koordinointi ja taiteellisten konseptien luominen ovatkin hahmottuneet omiksi tehtäväalueikseen, joilla rakennetaan taideyhteistyötä.

¹⁵⁷ Turun kulttuurilautakunnan päätökset § 53 19.3.2008, § 237 15.10.2008



KUVA 2.6 Ajan virta - teoksen perustustöitä 9.7.1999.
TURUN TIETOKUVA OY, LARISSA PURSSILA.

3_

Taidehankkeen sovittaminen kaupunkisuunnittelun prosessiin



KUVA 3.1 Tapper Ajan virta
-teoksensa äärellä.

TURUN TIETOKUVA OY.

Taidehistorioitsija Yrjänä Levanto kuvasi vuonna 1982 ympäristön ja taiteen eriparisuutta: ”Niiden (ympäristön ja taiteen) taustalla olevat järjestelmät kulkevat eri tahtiin ja suureksi osaksi toisistaan irrallaan. Yhteiskunta muuttaa ympäristöään huomattavasti hitaammin ja varovaisemmin kuin taidettaan.”¹ Levannon väite pitää edelleen osin paikkansa, mutta yhä useammin näiden erillisiksi hahmottuvien prosessien välillä on jonkinlainen kytkentä, joihin jo edellä kuvatut julkishallinnon sektoreiden ja muiden organisaatioiden yhtymäkohdat liittyvät.

Levannon kuvaamasta prosessien eritahtisuudesta huolimatta taidetoiveissa on vuosikymmenten ajan toistettu, miten olennaista on saada taiteilija mukaan mahdollisimman varhain. Tämä tavoite toistuu lähes itsestäänselvyyttenä eri taiteen alojen edustajien puheessa, samoin haastatteluaineistossa. Toive on luonteeltaan arvorationaalinen siinä mielessä, että taiteilijaa pidetään merkityksellisenä kaupunkitilan tuottamisessa sinänsä, mutta myös päämäärarationaalista, sillä sekä taiteilijat että heidän työstään mahdollisesti välillisesti hyötyvät tavoittelevat myös taloudellista etua.

Taidetoiveiden esittäjät viittaavat toiveeseen taiteilijan mukaantulosta varhaisessa vaiheessa yleensä yleisluontoisesti ja epämääräisesti. Koska taidetoiveiden esittäjät eivät ole valmiita tekemään valintaa siitä, halutaanko säilyttää taiteen alueiden rajat ja taiteelliset tehtävät vai ollaanko valmiita avaamaan revii-rejä, on vaikeaa luoda taiteilijalle ja suunnittelijalle yhteinen prosessi, jollei voida ennalta määritellä, mitä taiteilijan toivotaan suunnittelun yhteydessä tekevän. Vaikka toiveen taustalla olisi ajatus erillisestä taide-teksestä, kokonaisesta taideteosalueesta tai taiteilijan mukaantulosta suunnittelutiimiin ilman teostavoitetta, ei näitä lähtökohtia ole yleensä haluttu

1 Levanto 1990: 217–218.

määritellä ennalta, sillä varhaisen vaiheen toiveeseen liittyy vahvasti ajatus siitä, että hedelmällinen vuorovaikutus vaatii erityistä vapautta.

Taidetoiveissa ja haastatteluaineistossa on esitetty taiteilijaa mukaan kaupunkisuunnitteluun, vaikka tavoitteena ei olisikaan taideteos. Koska aineistoni rajautuu taideteoshankkeisiin, käsittelen tätä harvoin toteutunutta tapaa suppeasti, lähinnä teoreettisena mahdollisuutena.² Käsittelemissäni taidehankkeissa on mukana taiteilija, jonka työtä, silloinkin kun se rinnastuu suunnittelijan työhön, arvioidaan useimmiten julkisina taideteoksina. On kuitenkin selvää, ettei taiteilija voi korvata suunnittelijoita, koska suunnittelutehtävä on varattu jo lainkin mukaan pätevälle kaavanlaatijalle.³ Erotankin taiteilijan ja suunnittelijan tehtävät toisistaan, vaikka on selvää, että myös arkkitehdin tehtäviin sisältyy suunnitteluprosessin sisällä taiteellisia tehtäviä, joita on korostettu usein luovana työnä. Taiteilijoita on otettu mukaan yksittäisten rakennusten suunnitteluun ja erityisesti taideteoksen tuottamiseen suunnittelun rinnalla, mutta taiteilijat kokevat, että on vaikeaa päästä mukaan julkisten kaupunkitilojen suunnitteluun ja että taidehankkeet ylipäättensä käynnistyvät liian myöhään, jolloin taiteilijalle jää vain koristajan tehtävä.

Tarkastelen erilaisten taiteellisten prosessien, kaupunkisuunnittelun ja taideteoshankkeiden vaiheistamista, johon on mahdotonta päästä määrittelemättä yhteistyölle selkeitä tavoitteita. Taiteilijan tuominen suunnitteluun on aina myös talouskysymys, kuten taidehankkeen valmistelukin osana suunnittelua. Talouskysymyksiin palaan seuraavassa luvussa ja taiteilijoiden mahdollisuuksiin osallistua kaupunkisuunnitteluun osallisuuskäytäntöjen kautta viimeisessä pääluvussa.

Tässä luvussa tarkasteluni kohdistuu siihen, miten aloitteentekijä, asetetut tavoitteet ja prosessikäytännöt vaikuttavat taiteilijan, suunnittelijan ja toteuttajien yhteistyöhön kaupunki- ja tiesuunnitteluun kytkeytyvissä taidehankkeissa.

Tarkastelu perustuu haastatteluaineistoon ja julkaisuihin *MaisemaGalleria* ja *Turun ympäristötaideprojektin teokset 1994–2000*. Haastatteluista saatu prosesseja koskeva tieto on tärkeää, koska julkaisuissa taidehankkeiden yhteydet kaupunki- ja tiesuunnitteluun saavat vain vähän huomiota. Julkaisut muistuttavat paremminkin taidemuseokontekstista tuttuja näyttelyluetteloita, joissa esitellään teokset tekijöineen ja asetetaan kokonaisuus

2 Tässä tutkimuksessa olen rajannut taiteilijuutta taideteoksen käsitteen avulla. Ilman taideteoksen tehtävää taiteilijan erottaminen suunnittelijasta, maisema-arkkitehdista tai julkisen tilan kalusteiden tai valaistuksen muotoilijasta olisi vaikeaa ja tarkastelualue laajenisi edelleen suuntaan, jossa taide määrittäisi erityisesti sovellettuina taiteina, jonka taiteilijoita ovat kaikki työhön osallistuvat. Kiinnostavaa jatkotutkimuksen kannalta ovat arkkitehtien luomat ympäristötaideteokset ja arkkitehtien rooli arkkitehti-taiteilijoina, joista suomalaisina esimerkkeinä Sami Rintala, Marco Casagrande sekä Henrietta Lehtonen.

3 Maankäyttö- ja rakennuslaki 1999/132 10 §.

taidehistorioitsijoiden ja ympäristöestetikkojen tutkivan ja etäännyttävän katseen kohteeksi: kaupungissa teoksia pohditaan suhteessa sekä kaupungin veistosperinteeseen että kaupunkitilan tavoitteisiin ja tiemaisemassa liikekokemuksen ja varhaisen maataiteen kannalta.⁴ Lopussa palaan Ajan virta -teokseen, nyt sen prosessiin.

Toive taiteilijan mukaantulosta varhaisessa vaiheessa — 3.1

Taiteilijan lisääminen erityisesti kaupunkisuunnitteluun herättää kysymyksiä siitä, mihin suunnittelun vaiheeseen taiteilija voisi osallistua, sekä siitä, mikä on taiteilijan näkemysten painoarvo suunnitteluryhmässä. Kaupunkisuunnittelu ole pelkästään fyysistä design-suunnittelua, eräänlaista kaupungin veistämistä artefaktina, mikä tulee esille, kun pohditaan, osallistuuko taiteilija ryhmän suunnitelmien esittelyyn poliittiselle päätöksentekijöille ja osallisille samalla tavoin kuin suunnittelevat virkamiehet ja konsultit.

Kysymykset osoittavat, ettei ole yksiselitteistä, mitä taiteelta suunnittelun yhteydessä odotetaan. Myös haastatellut korostavat varhaista vaihetta, ja osa näkee tärkeänä tuoda taiteilija mukaan suunnitteluun jo kaavoitusvaiheessa. Osin näyttää siltä, että toiveiden taustalla on tarve korostaa taiteilijan yhteiskunnallista asemaa, mutta myös yleisempi tyytymättömyys rakennetun ympäristön laatuun ja toive sen parantamisesta taiteen keinoin.⁵ Haastateluissa toiveet taiteilijan varhaisesta mukaantulosta sisältävät pohdintoja taiteilijan tehtävistä, rooleista ja mahdollisuuksista suunnittelussa. Näyttää siltä, että yhä useammat taiteilijat pyrkivät mukaan määrittelemään taide-teoksen tehtävää kaupunkitilassa.

J-EA: Siis Oslon oopperatalon kilpailu, siihen kutsutaan erittäin aikaisessa vaiheessa. Siinä ihmiset, jotka haluavat mukaan, saavat tarjota itsensä ja tavallaan duunia, ja sitten ne valitsevat siitä jengin, joka duunaa sitten näitten

4 MaisemaGalleriasta ovat kirjoittaneet taidehistorioitsija Hanna Johansson 2001, 19–27, estetikko Yrjö Sepänmaa 2001, 27–32, projektin tuottaja Jere Ruotsalainen sekä Tiehallinnosta Raija Merivirta ja tiesuunnittelija Airi Muhonen. Turun ympäristötaideprojektista taidehistorioitsija Satu Reinikka 2001, 11–17 ja esipuheen vt. museonjohtaja Kaarina Katiskoski.

5 Varhaisen vaiheen toiveet voidaan liittää hyvin Anttilan tutkimiin taideimagoa edistäviin -diskursseihin. Näistä erityisesti aluekehitys- ja eiffel-diskurssien piirteet näkyvät varhaisen vaiheen toiveissa. Aluekehitystä tavoitellaan ottamalla taiteilijoita mukaan suunnitteluun, jolloin taiteilijoiden ja taideteosten avulla tavoitellaan vetovoimaa, kilpailuetua sekä taiteilijoiden työllistämistä. Anttilan mukaan eiffel-diskurssissa korostetaan taiteen kykyä käydä edellä. Nimi eiffel-diskurssi liittyy uhoavaan puhuntaan, jota voidaan löytää myös toiveista, joissa uhotaan, ettei taiteen keinoja eikä taiteilijoita ole käytetty kaupunkitilan kehittämisessä tarpeeksi varhaisissa vaiheissa. Anttilan eiffel-diskurssiin voi liittää myös taidetoiveiden perustelut, joissa viitataan taiteen rooliin sivistyksen historiassa ja taiteen pois jättämisellä sivistymättömyyteen. Anttila M. 2008: 194–282.

arkkitehtien kanssa. Entinen eduskuntatalohan on paremmin taideintegroitu, siis Wäinö Aaltosen duunit erittäin upeasti. Nyt taiteen saa ihan johonkin ääneneristyslevyn päälle ja kattoon, johon on jo valot laitettu. Siis arkkitehdit suunnittelivat jotain ihmeellistä kaappia niihin huoneisiin, joihin kukaan ei pääse teoksia lopulta katsomaan. Se on suunniteltu sitten taide siihen. Tilanne, mihin tämä on johtanut tämä homma, se on mennyt tosi pahaksi Suomessa.

LU: Haluaisin kysyä, koska siitä niin paljon puhutaan, että taiteilijat pitäisi saada heti alussa mukaan, niin miksi? Mitä taiteilija osaa siinä vaiheessa tehdä?

J-EA: Olen tehnyt kaksi kokonaista rakennusta, kaksi kirkkoa ja yhden seurakuntasalin yhdessä Erkin kanssa, missä olen ollut useammassa projektissa ilman mitään taidebudjettia. Ja pelkästään tietokoneella suunnittelemalla voidaan saada erikoiset lattiat, erikoiset katot, siis duunit. Siis ennen kuin se menee tarjouskilpailuun. Niin me voidaan saada nämä melkein samaan hintaan kuin laatikko. Se on toinen asia, jos joku lattia pitäisi, niin kuin tämän teatterisillan kohdalla, missä pinta oli jo mennyt jollekin kivifirmalle, jos sitten pitäisi tehdä, niin jengi laittaa ihan minkä hinnan vaan. Se on huikea, mitä ilmaa ne saavat hintoihin sisään. Ne eivät oikeasti maksa mitään enemmän. Se me ollaan opittu. Jos ne vaan on tarjouskilpailussa, se on ihan sama tai about sama hinta. Mutta jos se on jo mennyt jonnekin, niin se on tosi kallista.

LU: Miten sitten ympäristösuunnittelussa?

J-EA: No, siinä en ole ollut niin paljon mukana. Minua harmittaa Turun tori, siitä tulee tosi boring, ja siinä voisi olla taiteilijoita mukana suunnittelemassa.⁶

Taiteen koordinoinnin näkökulmasta Marjukka Korhonen korostaa mu-
kaantuloa jo kaavoitusvaiheessa.

LU: Miten sinä näet, missä vaiheessa on hyödyllistä taiteilijan tulla mukaan?

MK: Heti alussa. On ihan ehdottomasti oltava mukana ihan kaavoitusvaiheessa tarvittaessa. Ei tietysti ihan välttämättä kaikessa, jos on keskustelua, onko pysäköintiruutu tärkeämpi kuin teos. Jos on suoraan kyseessä taideprojekti, niin on jo helpotettu sitä väittelyä ja keskustelua.⁷

MaisemaGalleria-hankkeessa toimineiden Jere Ruotsalaisen ja Airi Muho-
sen parihaastattelussa ovat esillä taiteilijoiden yhteydet kaavoitukseen.

JR: Täälläkin on tehty tuo uusi Kallion alue, ja ollaan Saaristokaupunkia tekemässä vastaavalla konseptilla tai vähän laajemminkin, että saataisiin liitettyä taide kaupunkirakenteeseen kaavasta lähtien.

⁶ J.-E. Andersson 2004: kommentit 28–32.

⁷ Korhonen 2004: kommentit 3–4.

AM: Silloin se idea tavallaan kypsyy siinä prosessissa.

JR: Siis se, se ei tule niin, että jos siellä on puisto, niin se ei tule katkoviivalla siihen, että se taiteen paikka on tuossa.

AM: Mielestäni sen taiteilijan pitäisi olla mukana aika alusta pitäen, että kun se näkee sen suunnitteluprosessin ihan alusta alkaen, miten se muuttuu ja elää koko ajan. Heti, niin taiteilija pääsisi mukaan siihen, että mikä on se paikka ja mikä on se.

JR: Niin, se voisi olla pieninä juttuina ympäri koko kaupunginosan. Sen rahoituksen voisi kytkeä siihen, että jos tässä rakennetaan tällainen puisto, niin se rahoitus voi kyllä olla niin, että sille on määrätty paikka.

AM: Jos taide olisi alusta alkaen, niin se voisi vaikuttaa ihan perustukseen, laatoitukseen, ihan koko jutussa olla mukana. Tuli sitten erillinen teos tai sitten ei tule, että semmoinen kokonaisuus.⁸

Kaavoittaja Annukka Lindroos viittaa yhteistyön mahdollisuuksiin mutta tuo esille, miten kaupunkitilan taidehankkeet käynnistyvät useimmiten erillisinä jälkikäteen.

AL: Sanoisin tässä vaiheessa kyllä, että useimmissa tapauksissa ensin tulee tämä suunnittelu ja sitten vasta tämä ympäristötaide, että on vielä matkaa tämmöiseen integroituun, ja sehän olisi ilman muuta se toive. Ja tuota, siinä mielessä sellaisia yhteistyöprojekteja tai yhteistyöhankkeita olisi hyvä saada käynnistetyksi, jotta tämmöistä asiaa päästäisiin harjoittelemaan.⁹

Taiteilija ja valosuunnittelija Tülay Schakir esittää visioita taiteilijasta suunnittelijana sekä parihaastattelussa arkkitehti Tomi Perkon kanssa että ryhmähaastattelussa, jossa Schakirin ehdotus luo keskustelua taiteilijan mahdollisuuksista suunnittelussa. Ryhmähaastattelussa viitataan suoraan Helsingin kaupungin virastoihin, joissa ja joiden kanssa haastatellut ovat työskennelleet.¹⁰

UKJ: Siksi minulle tuli rakennusvirastossa aina nämä taideasiat, kun kaikki oli niin ihmeissään, että mitä se on ja kuinka toimitaan.

TS: Tästä tulikin minulle mieleen, että miksei voitaisi perustaa semmosia, minä tässä päästelen kun oli tarkoitus visioida, miksei rakennusvirastoon voida perustaa taiteilijan virkaa tai useampi taiteilijan virka? Voisi tästä

⁸ Jere Ruotsalainen ja Airi Muhonen 2004: kommentit 173–178.

⁹ Lindroos 2004: kommentit 3 ja 77.

¹⁰ Korhonen ja Lindroos eivät päässeet ryhmähaastatteluun. Haastatellut käyttivät Helsingin kaupungin rakennusvirastosta lyhennettä HKR ja kaupunginsuunnitteluvirastosta lyhennettä ksv. LT-lyhenne viittaa LT-konsultit-toimistoon, joka tarjoaa taiteenkoordinoinnin palveluja ympäristön-suunnittelun ja rakennushankkeiden yhteydessä. Ryhmähaastattelu 2004: kommentit 8–32.

vallankäytöstä voisi puhua. Voisi yhtä hyvin, sen voisi hoitaa vähemmällä ja keskittyä siihen oleelliseen. Tavallaan tulisi muutaman taiteilijan näkemyksiä tiettyihin alueisiin. Sen sijaan, Klas rypistelee otsaansa, tulee pieniä piper-ryksiä sinne tänne, että tavallaan, musta olisi kiva ujuttaa taide enemmänkin sinne suunnittelun alueelle. Että lähtisi ympäristösuunnittelun konsepteista liikkeelle, että mitä siellä voisi olla. Jos ajatellaan vaikka jonkin yrityspuolen suhteen, ne kun menee johonkin yritykseen ja on ulkopuolisia, ne näkevät, mitä siellä tapahtuu, tai sitten ne rupee kattoon ja analysoimaan sieltä ulkopuolelta. Taiteilija voisi tehdä samalla tavalla. Mennä sisään suunnittelu-tiimiin, mitä siellä tapahtuu, mitkä ovat sellaisia rakenteita, minkä sisällä työskennellään. Insinööriosasto ja just puutarhaosasto, katsoo, mitä siellä tapahtuu ja lähtee jo sieltä käsin liikkeelle, että mitä niin kuin vois niin kuin siellä jokaisella alueella, ottaa helmiä esiin, niin kuin taiteen kautta ja ruveta löytämään niidenkin välillä niin kuin isompaa linjaa.

KF: No ehkä, mutta ei taiteilijan läsnäolo tämän tyypisessä organisaatiossa ole se ratkaisu, että tähän toimii ainakin jollakin tavalla HKR:n kautta. Esimerkiksi semmoisissa, vaikka suunnittelutoimiston, vaikka LT Uutelan kanavassa. Ja LT:llä on Marjukka Korhonen, joka on siis taiteilija, ja jonka piti tulla tänään, ja hän toimii siellä tämmöisessä roolissa. Että hän on mukana siinä ja tavallaan katsoo semmoisia paikkoja ja visioi tämmöisiä. Eli tämä sinun konsepti on jollain tasolla olemassa. On muitakin esimerkkejä, esimerkiksi Anu, no, joka teki Vuosaareen...

UKJ: Kiiskinen.

KF: Kiiskinen, teki Mustasaaren puiston ja nämä. Niin siinä oli samaa systeemiä, oli HKR ja siellä on mukana taiteilija. Että se on toiminut näissä yksittäisissä tapauksissa hyvin.

UKJ: Näissä prosenttijutuissa myös, siis missä on taidemuseolta saatu tietty joukko nimiä, ainakin kahdessa tapauksessa.

KF: Pelkään vähän. En sano että on huono idea, mutta tämmöisessä mega-organisaatiossa kuin joku rakennusvirasto, tämmöinen yksittäinen niin sanottu kylähullu, se jyrätään, et se voi olla joku vakuuttavampi tai varmempi se kanava, jos se tulee niin kuin tällä tavalla.

UKJ: Ja se, että kun nämä kunnat koko ajan, nämä kuntien suunnittelu-organisaatiot supistavat, esimerkiksi kesäkuussa voimaan tulevassa organisaatiossa ei omaa suunnittelua enää oikeasti ole. Se on mahdottomuus, että se menisi niin päin. Ja toisaalta vaikka olenkin toisaalta vastustanut sitä, että suunnittelija jotenkin urautuu, mutta kyllä toimiminen organisaatiossa voi taiteilijoille olla ihan hirveän turhauttavaa.

KF: Sitä minä yritin sanoa.

TS: Mutta sehän on taiteilijana yhtä turhauttavaa tehdä aina pieniä piperryksiä kanssa.

KF: Mutta onko se taiteilijan rooli tämmöinen?

TS: Saattaisi olla, miksei taiteilijan rooli voisi olla? Tätä minäkin mietin missä vaiheessa taiteilijuus ja teos myös häviävät.

KF: Sittenhän taiteilija toimii oikeastaan eräänlaisena ympäristösuunnittelijan ja arkkitehdin roolissa.

TS: Tavallaan, mutta ei kuitenkaan.

KF: Silloin sillä pitäisi olla myös edellytykset sille muulla tasolla kuin sillä, että se on nyt taiteilija, et se tekee..

TS: Juu juu, nimenomaan. Sitä minä just sanoin että perustetaan.

KF: Ei kai se virka sinänsä?

UKJ: Projekteja, perustetaan projekteja.

KF: Annetaan Tomille vuoro.

TP: Sittenkin kun HKR on muuttumassa, haluaa ensin suunnitella, esimerkiksi kaupunginsuunnitteluvirasto, tavallaan sillä puolella.

KF: Siis ksv -puolella?

UKJ: No, oikeasti ei ehkä sielläkään, koska ne ovat sitten taas oikeasti kauhean kaukana siitä käytännön tekemisestä, kustannuksista kaikista semmoisesta.

KF: Mutta olet oikeassa, Tomi, visioinnin paikka on siellä.

TP: Minä just ajattelen, että ksv tekee aika paljon just jotain Jätkäsaarta omana työnä, joka on taas taiteellinen konsepti tavallaan ja taidetta tullaan sijoittamaan tälle alueelle.

KF: Otetaan vaikka Pikku-Huopalahti. Miten voimakkaasti yksittäinen kaavoittaja pystyy luomaan ihan sellaista omanlaistaan aluetta, kyllä tässä on semmoinen sauma, että siinä pääsee väliin.¹¹

Haastattelukommenteissa toistuu tuttu kirjo siitä, miten varhaista vaihetta pidetään yleisesti ottaen tärkeänä. Kommenteista tulee kuitenkin ilmi, ettei ole selvää, mitä varhaisella vaiheella käytännössä tarkoitetaan, ja ettei taiteilijan mahdollisuuksia työskennellä virkamiesroolissa ole pohdittu.

Vaikeudet sijoittaa taidehanke kaupunkisuunnitteluun — 3.2

Käsittelin edellä perinneluvussa, miten taiteilijat haluaisivat päästä tasa-arvoiseen yhteistyöhön muiden taiteen alojen kuten kaupunkisuunnittelun, arkkitehtuurin ja muotoilun kanssa. Tähän toiveeseen liittyy ajatus siitä, että jos taiteilija otettaisiin mukaan suunnitteluun mahdollisimman varhain, välttyttäisiin taiteelta päälle liimattuna koristeena tai piperryksenä, kuten Schakir sanoo edellisessä otteessa ryhmähaastattelusta. Toiveeseen kuuluu tarve erottaa taiteilija käsityöläisestä, koska käsitys taiteilijasta

¹¹ Ryhmähaastattelun kommentit 2004: 8–32.

yksittäisten rakennusten tai julkisten katutilojen koristelijana on asettanut taiteilijan julkisen tilan rakentamisen prosessin viimeistelyvaiheisiin.

On kiire päästä mukaan johonkin, joka alkaa ja päättyy, koska toive nojaa oletukseen suunnittelusta lineaarisena prosessina. Toiveeseen sisältyy tällöin mahdollisesti pelkoa tai tyytymättömyyttä siihen, että prosessin alussa muutoksen suunta on jo valittu ja prosessiin myöhemmin mukaan pyrkivät jäävät ulkopuolisiksi. Kaupunkisuunnittelijoiden nähdään tällöin käyttävän valtaa, jonka taiteilijat ja taidehallinto haluavat jakaa suunnittelijoiden kanssa.

Osa taiteilijoista on viitannut kokemuksiinsa siitä, miten kaupunkisuunnittelu kulkee edellä eikä ratkaisuihin ole enää mahdollista puuttua silloin, kun taiteilija pyrkii mukaan kaupunkitilan muutoksiin. Taiteilijat ovat kritisoineet taidehallinnon käytäntöjä, joissa vain tietyt taiteilijat kutsutaan suoraan julkisen tilan taidehankkeisiin. Esimerkiksi turkulaiset taiteilijat kritisoivat ulkomaisille taiteilijoille annettuja mahdollisuuksia Turun ympäristötaidehankkeessa.¹² Toisaalta osalle taiteilijoista kaupunkisuunnittelun varhaiset vaiheet saattavat tuntua hyvinkin vierailta silloin, kun suunnittelu ei vielä ulotu ympäristön yksityiskohtiin.

Taidetoiveiden tarkentamiseksi on tärkeää pohtia, mihin taiteilija kaupunkisuunnittelussa haluaa ja voi osallistua, mitä tarkastelen kaavoituksen vaiheiden avulla. Taidehankkeen liittämistä kaupunkisuunnitteluun ei voida kuitenkaan luoda yleispätevää mallia ja valita ainoaa oikeaa vaihetta, jolloin taidehanke olisi syytä käynnistää. Kaavoitusta ohjaavat maankäyttöstrategiset suunnitelmat, suunnittelukohteesta kerätty empiirinen tieto ja erilaiset ennusteet, kuten väestösuunnitteet, maankäytön toteuttamisohjelma ja asunto-ohjelma, maapoliittinen ohjelma, palveluverkkosuunnittelu, viheraluejärjestelmä sekä arvokkaiden alueiden suunnittelu.¹³ Ne muistuttavat siitä, miten kaupunkisuunnittelun yhteydessä taideyhteistyö liittyy monenlaiseen tietoon paikoista, käyttäjistä, historiasta sekä ennakkoiduista tarpeista ja käytöistä. Suunnittelulle on laissa asetettu alueiden käytön suunnittelun tavoite edistää rakennetun ympäristön kauneutta ja kulttuuriarvojen vaalimista.¹⁴

Maankäyttö- ja rakennuslaissa yleiskaavan tarkoitukseksi on määriteltä maankäytön yleispiirteinen ohjaaminen sekä toimintojen yhteensovittaminen. Yleiskaavan mahdollisuudet kohdistuvat maiseman suurrakenteisiin, tieverkon linjaukseen sekä rakennetun ja rakentamattoman

¹² Haastatteluaiineistossa Andersson ja Schakir.

¹³ Turussa yleiskaavan laatimista varten on toiminut yhteistyöryhmä, yleiskaavojen yhteensovittamista varten koordinoitiryhmä, ja eri toimialojen näkökulmia varten ja kaavan laadintaan projektiryhmä, joka on koottu tutkimuspäällikkö Ilkka Orkomaan johdolla. Turun yleiskaava 2020. <http://www.turku.fi/Public/download.aspx?ID=33455&GUID={4FBEAD06-69C2-45A1-93F5-96A323F1EF8B}> 3.9.2009

¹⁴ Maankäyttö- ja rakennuslaki 1999/132 5 § kohta 3.

alueiden yleispiirteiseen suunnitteluun, jossa kaupunkirakenne luodaan toimintojen sijoituksella. Lisäksi voidaan määritellä maisemallisesti ja kulttuurihistoriallisesti merkittävät alueet. Yleiskaava tarkentuu tavoite-suunnitelmissa ja osayleiskaavasuunnitelmassa, jotka edelleen ohjaavat asemakaavoitusta. Yleiskaava on vaihe, jossa osallistumis- ja arviointisuunnitelma tuo ympäristöön ehdotetut muutokset julki käyttäjille ja käyttäjillä on mahdollisuus kertoa mielipiteensä omaa elinympäristöä koskevista suunnitelmista.¹⁵ Yleiskaavan yhteydessä taiteen liittämisen kysymys on, pyritäänkö kaupunkisuunnittelun rinnalla käynnistämään laaja taidehanke, jolle etsitään aluetta, ja onko taidehankkeen luonne sellainen, että se vaatii alueen muutoksissa taiteen huomioimisen alueen erityisenä käyttönä.

Taidealuehankkeita ovat käynnistäneet niin taidehallinnon kuin kaupunkisuunnittelun virkamiehet sekä taiteilijatkin. Tällöin tavoitteena on taideteoskokonaisuuden luominen osaksi jotakin tiettyä kaupunkitilaa. On syytä pitää mielessä kysymykset, onko ilman taideteoksen tavoitetta jokin muu erityinen syy ottaa kaupunkisuunnittelun eri vaiheissa työskenteleviin ryhmiin mukaan taiteilija ja onko tälle sekä taloudellisia resursseja että suojea asenneilmapiiri muissa ammattiryhmissä.

Osayleiskaavan suunnitteluryhmään voi kuulua esimerkiksi kaavoittajia, suunnitteluavustaja, katu- ja viherpalveluiden edustaja sekä vesiyhtiön sekä ympäristövalvonnan edustaja. Jo tämä yksittäinen esimerkki suunnitteluryhmästä paljastaa, miten kaavoituksessa suunnittelu kietoutuu aina moniin osa-alueisiin. Taiteilijan tuominen suunnitteluryhmiin vaatii resursseja yhteistyön mahdollisuuksien arvioimiseen sekä ryhmän perehdyttämiseen taidehankkeen tai taiteilijan roolista ja eri osapuolien vastuista. Osayleiskaavan erona yleiskaavaan verrattuna on sen tarkkuus ja siihen liitetyt mahdolliset erillisohjeet kuten korjaus- tai rakennustapaohjeet ja esimerkissä arvokkaiden alueiden kehittämisohje.¹⁶

Asemakaava ohjaa sekä julkista että yksityistä toteutussuunnittelua ja rakentamista. Asemakaavassa mittakaava on tarkentunut, jolloin huomio voi jo liittyä yksittäiseen kortteliin, tonttiin ja rakennusten muodostamiin kokonaisuuksiin. Asemakaavassa rakennusmassoille annetaan ohjeelliset mitat ja reunaehdot, ja kadut, aukiot sekä puistot saavat muotonsa. Kaavassa näkyvät puurivit, istutusalueet ja parkkipaikat, liikenneympyrät sekä muut rakennetun ympäristön yksityiskohdat. Taideteokselle ei ole omaa kaavamerkintäänsä lukuun ottamatta aikaisemmin käytössä ollutta muistomerkin merkintää. Vaikka taidehanke syntyisi asemakaavoituksen rinnalla, ei yksittäinen taideteos näy kaavassa. Tosin taiteen suunnitelmallisuutta on

¹⁵ Maankäyttö- ja rakennuslaki 5 § 35.

¹⁶ Osayleiskaavan käytännöistä esim. Turun Yleiskaavatoimisto.

rakennettu Kuopion Saaristokaupungin suunnittelun yhteydessä vuonna 2007 erityisellä Taiteen kaavalla.¹⁷

Tarkka yksityiskohtien suunnittelu, kuten viher- ja katusuunnittelu, tapahtuu usein toisessa virastossa. Näissä vaiheissa on kyse vahvistettujen kaavojen toteutussuunnittelusta, jossa määritellään katujen ja aukoiden materiaalit, kadunkalusteet ja yksityiskohdat yhteistyössä kadunrakennuksen, viheralueiden suunnittelun ja valaistussuunnittelun kanssa. Rakentamista edeltävä vaihe yhdistää suunnittelun konkreettisiin materiaaleihin, sisustus-, ja kaluste- ja valaisinsuunnitteluun sekä teolliseen muotoiluun.¹⁸

Lindroos kuvaa, miten kaavoitusprosessin kulku ja pituus on määritelty lainsäädännössä ja kuinka suunnittelun eri vaiheet edellyttävät edellisen hyväksymistä valitusaikoiheen:

AL: ”Kun rakentaminen liittyy tähän kaavaprosessiin, niin se kaavaprosessiin määritellään laissa. Siinä ovat tietyt vaiheet, ja niitä ei pääse oikomaan, ja ne kestävät sen tietyn ajan. Mutta tässä talossa mehän emme tee tilaustöitä, vaan meille on määritelty ihan tarkka toimintasuunnitelma. Nämä kaavaprosessiin liittyvät asiat, kuten vuorovaikutus ja osallistumisarviointisuunnitelmat, kaikkiin on kerta kaikkiaan varattava sitä aikaa, niitä ei voida tyypistää.”¹⁹

Lindroosin mukaan suunnitteluprosessin lineaarinen eteneminen ei ole oletetun suoraviivaista. Hän muistuttaa suunnitteluprosessin laajuudesta ja harjoittelun tarpeesta taidetoiveiden toteuttamisessa:

AL: ”Suunnittelutyössä tavallaan hankaluus tällaisen integraatiolähestymistavan suhteen on se, ettei suunnittelu ole ollenkaan suoraviivaista, siis ei ollenkaan. Ja vielä vähemmän nykyaikana, kun on nämä kaikki vuorovaikutus ja prosessit, päätöksentekoprosessit ja valmisteluprosessit, joissa sitten saattaa, olen ihan varma, että sitten, kun lähdetään harjoittelemaan integroitua lähestymistapaa jossain kohteessa, niin nämä toimintatavat saattavat kehittyä. Myöskin taiteilijoiden on ehkä vaikea ymmärtää ja sisäistää tätä suunnitteluprosessin kulkua, mutta eihän se mitenkään mahdotonta ole. Saattaa olla, että ne taideprojektit, jotka tulee integroitua, elävät sitä omaa elämäänsä ja kasvavat sitten prosessin kestäessä, mutta suoraviivaista se ei ole.”²⁰

17 [http://www.kuopio.fi/attachments.nsf/Files/310108125801273/\\$File/Taiteen_kaava.pdf?OpenElement](http://www.kuopio.fi/attachments.nsf/Files/310108125801273/$File/Taiteen_kaava.pdf?OpenElement) 5.7.2009

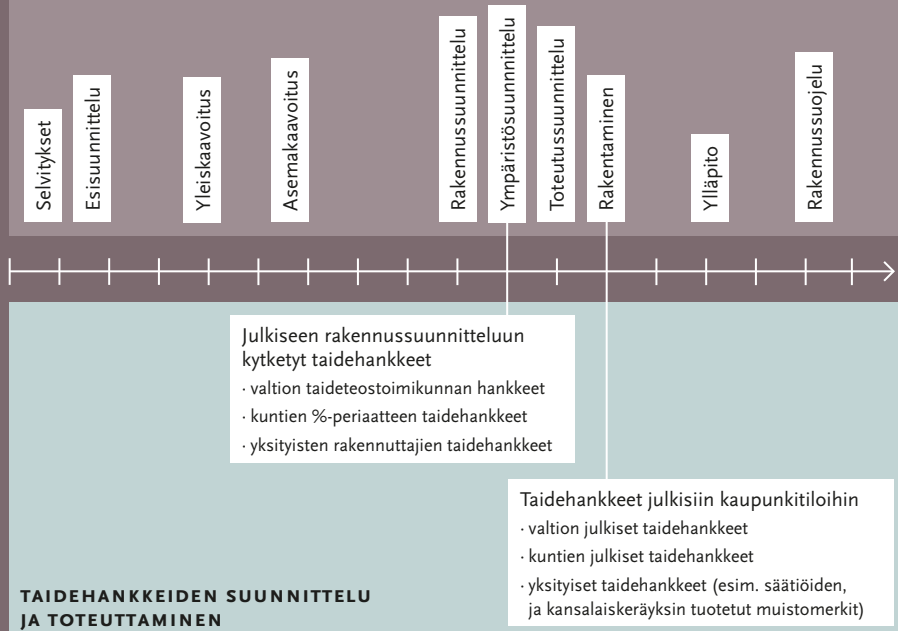
18 Junttila 1995: 13. Esim. Helsingissä kaupunkisuunnittelu- ja rakennusvirasto ovat erilliset.

19 Lindroos 2004: kommentti 73.

20 Lindroos 2004: kommentit 3 ja 77.

Muutostarpeet, visiot, strategiat, ympäristödiskurssi, arvot

MAANKÄYTÖN SUUNNITTELU JA RAKENTAMINEN



KUVA 3.2 Taidehankkeet on perinteisesti aloitettu vasta suunnittelun viimeisten vaiheiden rinnalla tai alueen rakentamisen jälkeen, jolloin taidehanke asettuu kaupunkisuunnittelua ja toteutusta pääpiirteittäin kuvaavan aikajanän loppuun.

Lineaarisen suunnittelukäsityksen rinnalle onkin luotu muita malleja, jotka ovat alkaneet vaikuttaa suunnittelujärjestelmiin. Pragmatistiset suunnittelu-teoreetikot alkoivat muuttaa 1960-luvulla lineaarista suunnittelua kohti oppivaa järjestelmää, jossa iterointi, suunnittelun arviointi, testaus ja tarkistaminen loivat teoreettisen pohjan nykyisille tavoille arvioida suunnittelun vaihtoehtoja ja ennakoida suunnittelun vaikutuksia.²¹ Jo vuonna 1971 George Chadwick esitti, että suunnittelu koostuu peräkkäisistä toiminnoista, joiden välillä havainnoidaan ja analysoidaan toiminnan vaikutusta. Chadwickille suunnittelu on konseptuaalinen systeemi, jonka malli on syklinen, itseään tarkistava ketju.²² 1970-luvun teorioissa esitetyt ajatukset ovat saaneet vastineensa kansalaisten ja elinkeinoelämän mahdollisuuksina osallistua suunnitteluun. Samalla suunnittelun vaikutusten arvioinnista on tullut prosessin osa, joka kuvaa, kuinka suunnittelijoiden käytössä oleva tietomäärä on moninkertaistunut 1900-luvun lopulla ja 2000-luvun alussa.²³

Toiveissa päästä mukaan tarpeeksi varhain on mukana pelko siitä, että suunnittelu irtoaa fyysisestä paikasta ja suunnitelmasta itsestään alkaa hahmottua oma tilallinen kokonaisuutensa. Osa suunnittelu-teoreetikoista, kuten Juho Rajaniemi, on liittänyt tämän juuri lineaariseen suunnittelukäsitykseen. Rajaniemen mukaan ongelmallista on kaavan ymmärtäminen todellisuuden mallina, ja vaarana on, että kaavakartta sulkee pois ne ihmiset, jotka eivät osaa puhua mallista ammattikielen käsittein. Esineellistynyt maailma koetaan oudoksi ja vaikutusmahdollisuuksien ulkopuoliseksi ja kaavakarttojen maailma muuttuu omaksi todellisuudekseen. Todellisuuden abstrahointi kaavalla on Rajaniemen mukaan kuitenkin yhteiskunnalle välttämätöntä ihmisten ja ympäristön hallinnan kannalta, mutta kaava on muodostunut erityisesti poliitikkojen, suunnittelijoiden ja yritysten välineeksi.²⁴ Lehti ja Ristola puolestaan kuvaavat anglosaksiseen planner-traditioon perustuvan kaupunkisuunnittelun muodostuvan tasoista, joilla reaali maailman ja informaatiomaailman välillä tapahtuu vuorovaikutusta. Suunnittelija työstää suunnitelmansa symbolitasolla, vertaa luonnosta ihannemalliin ja korjaa suunnitelman päätyen lopulta ehdotukseen, joka hyväksytään.²⁵

Käsitykset kaupunkisuunnittelun lineaarisuudesta vaikuttavat olennaisesti taidehankkeen liittämiseen kaupunkisuunnitteluun. Olennaisena taidedyhteistyön vaikeutena voidaan pitää yksittäisen taideteoksen ja kokonaisen yleiskaava-alueen mittakaavaeroa ja eroja prosessien pituudessa, mutta sen sijaan kokonaisen taidealueen suunnittelu soveltuu hyvin aluesuunnitelmien rinnalle. Taidetoiveisiin kätkeytyy virheellinen käsitys suunnitte-

²¹ Jauhiainen ja Niemenmaa 2006: 194–196.

²² Chadwick 1971: 63–78.

²³ Lindroos 2004: kommentit 3, 5, 58.

²⁴ Rajaniemi 2006: 86–88, 90–91.

²⁵ Lehti ja Ristola 1990: 23–24.

lun vallasta ja siitä, että olisi mahdollista päästä mukaan tekemään ympäristöä koskevia ratkaisevia valintoja, kun vain ollaan ajoissa mukana. Suunnittelija ei kuitenkaan päästä siitä, mitä suunnitellaan, vaikka on totta, että suunnittelijoilla on mahdollisuuksia esittää vaihtoehtoisia suunnitelmia ja käyttää siten valtaa. Mutta kaikkea suunnittelua rajoittavat ja ohjaavat monet ehdot ja ennen kaikkea poliittinen päätöksenteko. On huomattava, miten myös taiteilijoilla on mahdollisuus pyrkiä mukaan poliittiseen päätöksentekoon halutessaan vaikuttaa kaupunkisuunnittelua ohjaaviin päätöksiin ja valintoihin.

Haluan muistuttaa myös siitä, kuinka käyttäjät ja asukkaat voivat olla taidehankkeen ja suunnittelun yhteinen lähtökohta. Uusien kaupunkialueiden suunnittelu lähes rakentamattomille alueille on harvinaista, eikä neitseellisiä suunnittelualueita oikeastaan ole, vaan uudet suunnitelmat muuttavat aina jo olemassa olevaa ympäristöä. Poikkeuksellisia ovat Tampereen ja Lempäälän rajalle suunniteltu Vuores sekä Kuopion Saaristokaupunki, jotka molemmat ovat poikkeuksellisen suuria ja uusia, yli 10 000 asukkaan kaupunginosalahioita.²⁶ Näissäkin tapauksissa korostuu jo olemassa oleva ympäristö ja sen käyttäjät. Vuoreksessa maanomistajat sekä alueen vakituiset että kesäasukkaat eivät ole olleet halukkaita luopumaan väljästä maaseutuasumisesta, vaan kaavoituksen osallistumis- ja vuorovaikutusprosessi kärjistyi useiksi kiistoiksi ja vahvistetusta kaavasta tehtiin valitus korkeimpaan hallinto-oikeuteen. Saaristokaupungissa järjestettiin lakisääteisen osallistumiskäytännön rinnalle epävirallinen aluefoorumi.²⁷

Taidehankkeen sopivan käynnistämisaajan pohtimiseksi kaupunkisuunnittelun yhteydessä esitän suunnittelun etenemisen kiertämistä sykliseksi. En kuitenkaan tarkoita syklistyydellä kaupunkisuunnittelun eri vaiheiden avaamista yhä uudelleen vaan muistutan, miten on mahdollista liittää erityyppisiä ja eri taiteen alueiden hankkeita julkiseen tilaan niiden eri suunnitteluvaiheissa. Syklistyys, spiraalin tavoin etenevänä, muistuttaa siitä, miten varhaisen vaiheen toive viittaa usein väärin käsityksiin siitä, että suunnittelu käynnistyisi tyhjältä pöydältä. Taidehankkeelle kiinnostavia lähtökoh-
tia ovat rakennuskannan suoje-
lu, täydennysrakentaminen tai jopa alueen
purkaminen tai täysin uuden alueen rakentaminen alueelle, joilla kuitenkin aina on oma historiansa ja aikaisempi käyttönsä.

Suunnittelun ymmärtäminen sykliseksi siinä mielessä, että kaavoitusvaiheet etenevät koskien samaa aluetta vuosikymmenten ajan ja vanhatkin alueet tulevat jälleen suunniteltaviksi mahdollisesti suoje-
lun tai täyden-
tämisen tarpeiden vuoksi, on tärkeää, koska yhä useammin suunnittelu
kohdistuu vanhojen kaupunkialueiden uudistamiseen ja täydentämiseen.

²⁶ Jauhiainen & Niemenmaa 2006: 236, 250.

²⁷ Syrjänen 2005: 151, 153.

2000-luvun alussa Helsingissä satama- ja teollisuustoiminnan väistyessä Jätkäsaari ja Keski-Pasila ovat esimerkkejä vanhojen alueiden suunnittelusta, ja vuonna 2009 on käynnistynyt myös Kalasataman suunnittelu. Syklisyys tuo esiin sen, miten kaavoitusta on käytetty kauan oikeuttamaan olemassa olevan ympäristön hävittämistä, kun suunnittelu käynnistyy yhä useammin ympäristön arvottamisesta, jonka avulla tehdään päätökset siitä, mitkä kaupunkirakenteet saavat säilyä ja mitkä väistyä uuden tieltä.

Syklinen suunnittelukäsitys tuo julkisen tilan taiteen ja suunnittelun lähemmäksi toisiaan, kun ympäristö ymmärretään jatkuvasti muuttuvana valmiiseen rakenteeseen pyrkivän ratkaisun sijaan. Suunnitteluprosessi ei ole tasavälinen eikä lineaarinen. Kaavojen päivittäminen, suojelupäätökset, alueiden tiivistäminen ja alueiden käyttäminen uuteen tarkoitukseen koskevat jo rakennettua ympäristöä. Kaupunkisuunnittelun kumppanuuskäytäntöjä tutkineen Kimmo Kurunmäen mukaan kaupunkisuunnittelu julkisen ja yksityisen sektorin kumppanuutena liittyvät erityisesti täydennysrakentamiseen ja kaavamuutoksiin rakennetuilla alueilla.²⁸

Suunnittelun liittäminen kaikilla kaavatasoilla selkeämmin elettyyn tilaan antaa kysymykselle taiteen tuomisesta prosessin alkuun toisenlaisia ulottuvuuksia, koska ympäristöön suuntautuneita taiteilijoita ovat kiinnostaneet erityisesti paikkoihin liittyvät muutokset ja tilanteet sekä se, miten muutokset vaikuttavat arkielämään. Kyse ei ole tällöin abstraktista suunnittelun tilasta, joksi se rakenteellisessa tarkastelussa helposti näyttäytyy, vaan konkreettisista paikoista ja yhteisöistä. Taidehanke voikin limittyä hyvin erilaisiin suunnitteluvaiheisiin aina kaavoituksesta katutilan detaljitason suunnitteluun, jolloin myös taideteos voidaan määrittää prosessina.

²⁸ Kurunmäki Luento 25.1.2001 YTK

MUUTTUVAT JULKISET KAUPUNKITLAT
TAIDEHANKKEIDEN KOhteina JA PAIKKOINA



KUVA 3.3 Syklinen kaavoitus ja
taidehankkeiden mahdollinen sijoittuminen

Suunnittelun luova prosessi ja luovuus taideyhteistyön perusteena

Koska taidetoiveissa elää edelleen voimakas tahto liittää taide itse suunnitteluprosessiin, käsittelen lyhyesti suunnittelun taiteellista prosessia ja luovuuden käsitettä taidetoiveissa. Suunnittelijoille itselleen ja julkisen ympäristöhallinnon strategioille on ollut tyypillistä ajaa taidetoiveita, joissa korostetaan ensisijaisesti suunnittelijan omaa taiteellista työtä ja sen painoarvon lisäämistä. Taideyhdistyksille ja taiteilijoille taidetoiveet kiinnittyvät erityisesti taiteilijan uusiin työskentelymahdollisuuksiin suunnittelutyön yhteydessä. Julkishallinto on 2000-luvulla liittänyt strategioissaan taideyhteistyön luovuuden käsitteeseen ja kaupunkien kokonaisvaltaiseen kehittämiseen sekä luovien alojen vaikutuksiin kaupunkien vetovoimaisuudessa ja kilpailussa.²⁹

Julkisen tilan taidetoiveissa sekoittuvat siten ajatukset suunnittelijan erityisestä taiteellisesta panoksesta suunnittelussa, taiteilijan erityistaitojen tuomisesta osaksi suunnittelutyötä sekä suunnittelijan ja taiteilijan yhteistyöstä luovien alojen edustajina. Ryhmähaastattelussa nousevat esille näkemykset siitä, miten yhteistyötaidehankkeessa ”kaikki haluavat olla taiteilijoita”, myös kaavoittajat ja osan mielestä myös insinöörit.³⁰ Yhteistyövaikeuksia on syntynyt erityisesti silloin, kun suunnittelija kokee toiveet taiteilijan mukaan tuomisesta uhkaksi omalle työlleen tai kun yhteistyön lähtökohdissa ei ole huomioitu suunnittelijan taiteellista työtä.

Kansainvälinen keskustelu luovuudesta on osaltaan laajentanut taidetoiveita kohti taloudellisen menestyksen tavoitteita, mutta samalla luovuus on ulotettu perinteisistä taiteen aloista kaikkeen uutta ideoivaan ja innovaatioita synnyttävään toimintaan. Luovuuden käsitteen liittäminen taloudelliseen menestykseen oli esillä jo 1990-luvulla Helsingin kulttuuripääkaupunkihankkeessa, ja siitä lähtien kansainvälinen keskustelu luovuuden ja kulttuurin merkityksistä on laajentunut Richard Floridan luovista luokista Charles Landryn luoviin kaupunkeihin. Luovuuden käsitteen laajentumista

²⁹ Matti Vanhasen ensimmäiseen hallitusohjelmaan kuului luovuusstrategian laatiminen, josta valmistui kulttuuriministeri Tanja Karpelan toimeksiannosta kolme osatyöryhmän esitystä luovuuden edistämisen tarpeista ja mahdollisuuksista. Vuonna 2007 nimetyn hallituksen ohjelmaan esitetty luovuuden, osaamisen ja innovatiivisuuden politiikkaohjelma ei toteutunut. http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/luovuusstrategia/?lang=fi 12.7.2009 Myös *Yksitoista askelta luovaan Suomeen*. Luovuusstrategian loppuraportti. Opetusministeriö, Opetusministerön julkaisuja 2006: 43. Esimerkki kaupunkistrategisista hankkeista on Tampereen kaupungin elinkeino-ohjelma *Luova Tampere 2006–2011*, <http://www.luovatampere.fi/luovatampere-ohjelma> 12.7.2009, Anttila M. 2008: 48–51 on käsitellyt julkishallinnon tapaa legitimoida luovuus strategiatyöllä.

³⁰ Ryhmähaastattelu 2004: 135–141.

kaikkeen toimintaan kuvaa Landryn Oslossa vuonna 2002 esittämä lause: "Ordinary people can make the extra ordinary happen."³¹

Anttilan mukaan suomalaisen julkishallinnon luovuusstrategian heikkous on luovuuden haasteiden käsittely yleisellä tasolla laajasta valmistelutyöstä huolimatta. Anttila osoittaa, miten kulttuurin ja luovuuden käsitteiden käyttö on 2000-luvun vaihteessa kiinnittynyt yhä laajemmin yhteiskunnan ja talouselämän hyödyn tavoitteluun luovana taloutena ja kulttuuriteollisuutena. Tosin hyvinvointivaltion ideologiaan kuuluneet ajatukset kulttuurin itseisarvosta ovat säilyneet keskustelun toisena ääripäänä, mutta painopiste on siirtynyt luovuuden ja kulttuurin välineelliseen arvon tarkasteluun.³² Arkkitehdin taiteellisten tehtävien sisältöä ja laajuutta kuvaavat taidehankkeiden näkökulmasta Isohannin tutkimukset Arabianrannan taiteellisesta koordinoinnista,³³ mutta suunnittelijan taiteellinen taito vaatisi lisää tutkimusta taideyhteistyön näkökulmasta, koska kaupunkisuunnittelusuunnittelun taiteellinen prosessi kätkeytyy usein tiedonkeruun, päätöksenteon ja ongelmanratkaisun prosesseihin.

Taidetoiveiden toteuttamista vaikeuttaa se, ettei laajentunut luovuuskäsite yleisenä periaatteena tarkenna taideyhteistyön tavoitteita. Kaupunkisuunnittelun luovan suunnittelutyön määrittelemiseksi palasin arkkitehtuurin oppikirjojen ja arkkitehtien kuvauksiin suunnittelutyöstä taiteena.

Käsittelen lyhyesti arkkitehtien kuvauksia taiteellisesta työskentelystään, jotta voidaan pohtia, minkälaisen taiteen, tässä kohtaa ymmärrettynä arkkitehdin tai muun suunnittelijan luovana työnä, yhteyteen taideteoshankkeita taidetoiveissa pyritään yhdistämään. Arkkitehdit ovat kuvanneet omaa taiteellista prosessiaan erityisesti rakennussuunnittelussa ja suhteessa muihin taiteen alueisiin. Kaupunkisuunnittelun yhteydessä taide on jäänyt sivujuonteeksi niin tutkimuksessa kuin kaupunkisuunnittelijoiden omissa tulkinnoissakin, siitä huolimatta, että osa kaupunkisuunnittelijoista pitää edelleen itseään eräänlaisina taiteilijoina tai ainakin tunnistaa oman luovan prosessinsa. Esimerkiksi Alvar Aalto ja Juhani Pallasmaa ovat kirjoittaneet kuvauksia ja analyyskejä omista taiteellisista prosesseistaan.³⁴

Professori Otto-livari Meurman kuvaa suunnittelijan taiteellista työtä asema-kaavoituksessa: "Taiteellisuus ei ole kaavojen ja ohjeiden avulla aikaansaataavissa, vaan se vaatii tekijältään suhteiden ja muotojen oikeata tajuntaa, aistia ja kouliintunutta silmää. Tietysti voidaan joitakin yleisiä suunnittelulakeja pukea sanalliseen muotoon, mutta kauneus viihtyy moninaisissa

31 Charles Landry vaikutti Helsingin kulttuuripääkaupunki-hankkeessa vuonna 1998–1999. Myös Landryn *Creative City* -teoksessa (1995) esittämät ajatukset on otettu usein kaupunkikehittämisen lähtökohdiksi. Landry 19.9.2002 Art Takes Place -seminaari, Oslo, omat muistiinpanot.

32 Anttila M. 2008: 48–61.

33 Isohanni 2006.

34 Esim. Aalto 1972: 71–73, Pallasmaa 1993.

muodoissa ja sitä voidaan aikaansaada aina ja aina uudella tavalla. Se edellyttää kuitenkin, että suunnittelijalla on taiteellisia lahjoja, joita käytännöllisen harjoittelun avulla on koulittu suunnitteluun.”³⁵ Aalto, jonka työt ulottuvat kaavoituksesta huonekalumuotoiluun, puolestaan viittaa omaan työskentelytapansa ongelmanratkaisuna taiteen keinoin:

”Eri vaatimusten ja osaprobleemien suunnaton lukumäärä muodostaa esteen, jonka takaa arkkitehtonisen perusidean on vaikea päästä esille. Tällöin teen – joskin tarkoituksettomasti – seuraavalla tavalla. Unohdan probleemisikermän määrätynsi ajaksi, ja sen jälkeen, kun työn atmosfääri ja lukemattomat eri vaatimukset ovat syöpyneet alitajuntaan, siirryn työskentelytapaan, joka muistuttaa suuresti abstraktia taidetta. Piirrän vaiston johdattamana, en arkkitehtonisia synteesejä, vaan joskus suorastaan lapsellisia kompositioita, ja tätä tietä syntyy vähitellen abstraktilta pohjalta pääidea, eräänlainen yleisubstanssi, jonka avulla lukemattomat ristiriitaiset osaprobleemit voidaan keskenään harmonioida.”³⁶

Taidetoiveissa kaupunkisuunnittelun taiteelliselle prosessille annetaan hyvin erilaisia painoarvoja. On selvää, että kaupunkisuunnittelussa samoin kuin kaikissa tieteen tai taiteen aloissa on erotettavissa alan sisäisiä suuntauksia, arvostuksia ja tavoitteiden jatkuvaa uudelleenasettamista. Lisäksi on huomattava, kuinka taide on suunnittelussa alistettua ja rajattua jopa niin, ettei se näy suunnitteluprosessissa alleviivattuna vaan on paremminkin kätkeyty suunnitelman keskeisiin ideoihin, jotka siirtyvät parhaimmassa tapauksessa suunnittelijoilta toiselle eri suunnitteluvaiheiden edetessä. Työ ei ole yhden suunnittelijan itseilmaisua, vaan tehtävä siirtyy suunnittelijalta toiselle, koostuu lopulta useista osasuunnitelmista ja saa lopullisen muotonsa vasta suunnittelua seuraavassa toteutuksessa. Ideasuunnittelusta on voinut vastata esisuunnittelun tuottanut konsultti, kaupunkisuunnittelukilpailun voittanut arkkitehtiryhmä tai kaavoittaja, joiden työtä seuraava suunnittelija jatkaa ja vie eteenpäin mahdollisesti vasta vuosikymmeniä myöhemmin.

Valtaa maankäytön suunnittelussa tarkastelleet Raine Mäntysalo ja Juho Rajaniemi ehdottavat kaavoituksen etiikan ja estetiikan yhdistämistä, jonka seurauksena on heidän mukaansa mahdollista saavuttaa taiteen aste, jolloin kaavoitustoiminta taiteena tekee näkyväksi oman kontrollivallan käyttönsä ja asettaa sen legitimiisyyden julkisesti arvioitavaksi.³⁷

Luovaa suunnittelua käsitelleet Esko Lehti ja Kari Ristola jakavat suunnittelussa esiintyvän luovuuden inhimilliseen ja tekniseen. Inhimillinen luovuus on yksilön taitoa oivaltaa, ratkaista ongelmia ja muuttaa ajattelu-

³⁵ Meurman (1947) 1982: 430.

³⁶ Aalto Schildtin teoksessa (1947) 1972: 72.

³⁷ Mäntysalo ja Rajaniemi 2003: 130–131. Myös Lapintie 1993.

tapojaan. Kun Mäntysalo ja Rajaniemi pohtivat Arendtin hengessä kaa-voitusta politiikan taiteena ja organisaatioita vallan näkyvyyden ja näky-mättömyyden kannalta, viittaavat Lehti ja Ristola teknisellä luovuudella organisaation luomiin uusiin tuotteisiin tai tuloksiin ja erityisesti luovan toiminnan mahdollisuuksiin organisaatioissa.³⁸ Kaupunkisuunnitteluun suunnattujen taidetoiveiden kannalta molemmat näkemykset ovat tärkeitä, sillä kysymykset suunnittelijan ja taiteilijan luovista taidoista ja niiden käyt-tömahdollisuuksista eri organisaatioiden toiminnassa liittyvät yhteen.

Taiteellisen prosessin kannalta tärkeä on myös väite, ettei luova ongel-manratkaisuprosessi etene lineaarisesti vaan iteroiden, hyppäyksittäin: jokin prosessin edetessä syntynyt idea saattaa muuttaa jopa koko ongel-manasettelun, jolloin palataan aiempaan vaiheeseen. Luovuutena Lehti ja Ristola korostavat juuri kykyä nähdä ja havaita ongelmia. Suunnitteluprosessi käynnistyy ongelman etsimisenä ja hahmottamisena, mutta myös ongelmien hyväksyttämisenä. Tiedonkeruun vaiheessa hahmotetaan ongel-ma, hautumisvaiheessa alitajunta ja assosiaatiot työstävät ongelmaa, ideoin-tivaiheessa luodaan vaihtoehtoisia ratkaisuja ja neljännessä vaiheessa ideoi-ta arvioidaan, vertaillaan ja valitaan.³⁹

Kaavoitusprosessissa tiedonkeruu merkitsee aiemman tiedon päivittä-mistä ja erilaisia selvityksiä ja tilastoja sekä lähtötilanteesta että tulevaisuu-den tarpeista. Kaava tulee vireille ja sitä varten laaditaan osallistumis- ja arviointisuunnitelma (OAS), joka käynnistää yhteistyön asukkaiden ja mui-den osallisten kanssa. Tieto on usein pirstaleista: kapeille alueille erikois-tuneet tutkijat tuottavat tutkimusta ja inventointeja, joita on vaikea arvioida rinnakkain. Lisäksi suunnittelutarpeet perustuvat asumisen, kaupan, teol-lisuuden, liikenteen, yhdyskuntatekniikan sekä myös kulttuuriympäristön ja suojelun intresseihin, jotka ovat usein ristiriitaisia.⁴⁰

Hautumisvaiheen menetelmänä Lehti ja Ristola kuvaavat piirtämällä luonnostelua, joka on sekä arkkitehdin että taiteilijan yhteinen väline. He kuvaavat luonnosta malliksi ratkaisuehdotuksista, kuvaukseksi tai erään-laiseksi reseptiksi säännöistä sekä suunnittelijan vastapeluriksi. Keskeistä luonnostelussa on ongelman käsittely ja muokkaaminen, ja luonnostelemal-la hahmotetaan ongelmanvyöhyhdin kytkentöjä toisiinsa. Suunnittelijan taitoa on käsitellä samanaikaisesti useita ongelmia, joista osa asetetaan tietoisesti sivuun hautumaan siksi aikaa, kun osaan luonnostellaan ratkaisumah-dollisuuksia. Alustavassa luonnostelussa ongelman eri osien riippuvuudet

38 Lehti ja Ristola 1990: 95.

39 Lehti ja Ristola 1990: 72–81 esittelevät luovan ongelmanratkaisun kulun tutkimuksia aina vuonna 1926 tehdystä Wallasin tutkimuksesta lähtien. Suomessa luovaa suunnitteluprosessia ovat kuvanneet monet arkkitehdit oman työnsä tulkintoina.

40 Staffans 2004: 22, Tulkki & Vehmas 2007: 37–38.

tulevat esille ja alitajuisen työskentelyn kohteeksi.⁴¹ Myös Aalto ja Pallasmaa ovat korostaneet suunnittelussa alitajunnan ja intuition merkityksiä: tarvitaan aikaa, järkeä ja myös tunnetta.⁴²

Arkkitehti Reima Pietilä kuitenkin varoittaa luovuus-käsitteen käytöstä: ”Luovuus on ollut kulttuuriterminä niin väärinkäytetty, että siitä on tullut pelkkä onnto kohteliaisuus: ’luova taiteilija’, ’luova arkkitehti’. Luovuus kuvitellaan vain joillekin harvoille suotuna, totuuden löytämisen kykynä. Lähellä on myöskin alkuluomisajatus, ihminen demiurgina, yli-ihmisenä, voimaihmisena. Sellaisena hän samaistuu täysrenessanssin ja barokin taiteilija-ruhtinaaseen. Ja sen takia kaihdan kuin ruttoa sanaa ’luoda’. Arkkitehti ei luo, hän luonnostelee. Hän suunnittelee tai vetää viivaa.”⁴³

Hautumista seuraa ideointivaihe, ongelmanratkaisussa eräänlainen kirjastuminen. Kaupunkisuunnittelija esittää vaihtoehtoisia ratkaisuja strategisen suunnittelun esittämiin tarpeisiin: mihin kaupunki voi laajeta ja missä laajuudessa, mitkä alueet voidaan ottaa uuteen käyttöön ja mitkä säästää virkistykseen tai luonnonsuojeluun tai minne sijoittaa ohitustie. Lehti ja Ristola esittävät kolme ideointimenetelmien luokkaa, joissa joko pyritään vapautumaan pinttyneistä menetelmistä, vältetään ennenaikaista arvostelua tai pyritään synnyttämään uusia ideoita.⁴⁴

Taiteellisen tai luovan suunnittelun kannalta keskeistä on ollut uusien ideoiden synnyttäminen. Suunnitteluorganisaation sisällä arvioidaan ensin, mitä ideoita kehitetään edelleen ja mitkä vaihtoehdot lopulta päätyvät vaihtoehtoiksi yleisön ja osallisten nähtäviksi, lautakuntien ja valtuustojen käsiteltäviksi ja lopulta kaupunginhallituksen hyväksyttäviksi. Kaavasuuunnitelmat siirtyvät edelleen ja muuttuvat toteutussuunnitelmiksi ja lopulta konkreettisiksi rakennushankkeiksi. Toisaalta suunnittelun luovassa työssä on kyse, samoin kuin kaikilla taiteen aloilla, uuden synnyttämisestä muokkaamalla aiempia tapoja perinnettä vasten. Sekä hautuminen että ideointi ovat tutkimuskysymyksen kannalta olennaisia, mutta myös erittäin vaikeita. Molemmissa palataan jälleen autonomiseen taidekäsitteeseen, jossa taiteilijasuunnittelijalta tai tiimiltä odotetaan luovaa, ehkä yllätyksellistäkin ilmaisuja, jota muut pääsevät arvioimaan jälkikäteen valitsemalla tai arvioimalla vaihtoehtoja. Voidaanko esteettiset kriteerit, tavoitteet ja jopa esikuvat määrittellä ennalta ja arvioida, miten odotettu lopputulos saavutettiin, eivät ole yksinkertaisia kysymyksiä.

Mutta kuinka suunnittelun taiteellista prosessia voidaan erikseen painottaa? Vastaukset palautuvat jo edellä käsiteltyihin kilpailuihin ja suunnittelun

⁴¹ Lehti ja Ristola 1990: 73, 79.

⁴² Aalto kirjoitti aktiivisesti esimerkiksi *Domus*-lehteen. Pallasmaa on julkaissut ajatuksiaan koko työuransa ajan artikkeleina eri julkaisuissa.

⁴³ Pietilä 1985: 22. Marja-Riitta Norrin tekemä haastattelu. Lainausmerkit Norrin.

⁴⁴ Lehti ja Ristola 1990: 73, 79.

strategioihin erilaisina ohjelmina ja itse organisaatioiden kykyyn toimia luovan toiminnan ympäristöinä, tässä erityisesti luovan toiminnan mahdollistamisena eri organisaatiosektoreiden välillä. Ideoiden hautumiselle ja mahdollisuudelle synnyttää ideoita ilman liian aikaista kritiikkiä on luotava resursseja. Taiteellisen toiminnan kannalta on kyse joustamisesta, riskien ottamisesta ja uusien ajattelutapojen hyväksymisestä. Lehti ja Ristola esittävät ajatuksen byrokraattisten organisaatioiden kehittämisestä adhokratioiksi viitaten Anders Rislingin näkemyksiin. Innovatiiviset ja tietopohjaiset organisaatiot ovat henkilökeskeisiä organisaatioita, joissa korostetaan pätevyyttä ja luovuutta tiettyä tehtävää varten, ad hoc. Päinvastoin kuin byrokratia pyrkii adhokratia luovuuteen ja riskinottoon käyttämällä ohikiitävät tilanteet hyväkseen, ja keskeisiä asioita ovat asiakkaan vaatimukset, tarpeet ja tilanteen mukaan toimiminen. Adhokratiassa toiminta muuttuu palautteen ja tilanteen myötä.⁴⁵ Teoreetikot ovat nähneet vaarana, ettei inkrementalismiin perustuva suunnittelu tavoita kokonaisuutta eikä pysty ennakoimaan tulevaa vaan hyväksyy vallitsevan arvomaailman ilman kritiikkiä.⁴⁶

Lehti ja Ristola näkevät nykyisten suunnitteluorganisaatioiden ongelmaksi sen, ettei luovuus elä byrokraattisessa linjaorganisaatiossa. Heidän ratkaisuehdotuksensa ongelmaan ovat suunnittelutyön jakaminen niin yksityisellä kuin julkisella sektorilla studiosoluihin. Studiolla he viittaavat arkkitehtitoimistoista tuttuun malliin, jolle tyypillistä on ollut toimistojen pieni koko ja vähäinen sisäinen muodollisuus. Studiomalliin kuuluu oppipoika-mestari-kisälliperinne, jonka läheiset ihmissuhteet ja ilmapiiri mahdollistavat.⁴⁷

Suunnitteluprosessin ja taiteellisen tehtävän kannalta keskeistä on se, miten jo laissa asetetut tavoitteet hyvästä ympäristöstä suunnataan konkreettisessa suunnittelutehtävässä. Jokainen suunnittelutehtävä voidaan siten ymmärtää arvovalintoina ja eettisten ratkaisujen tekemisenä, oli sitten kyse yksityiskohdista tai suuresta aluerakenteesta. Ratkaisuissa on tehtävä valintoja, mitä kulttuurisia, sosiaalisia, toiminnallisia ja esteettisiä arvoja tavoitellaan, tutkittava keinoja ja aikaisempia kokemuksia niihin pääsemiseksi ja lopulta arvioitava tehtävässä onnistumista. Yksilölliset esteettiset näkemykset sekä kokemus- ja tietovarastot ovat suunnittelujärjestelmässä suunnittelijoiden henkilökohtaisia työvälineitä, vaikka taiteellisten ratkaisujen subjektiiviset tai kollektiiviset kulttuuriset lähtökohdat on julkilausuttu vain harvoin.

⁴⁵ Lehti ja Ristola 1990: 98–99, Risling 1987.

⁴⁶ Mäntysalo Luento Ajatusmallien kehittyminen yhdyskuntasuunnittelussa vuorovaikutteisuuden kannalta YTK 15.9.2008

⁴⁷ Lehti ja Ristola 1990: 117–118.

3.4 — Taidehankkeiden prosessit kaupunkisuunnittelun rinnalla

Taideteoshankkeissa toistuvat yleensä suunnitteluprosessin kaltaiset vaiheet: ideointi, luonnostelu, suunnittelu ja toteutus. Kuvaan lyhyesti näitä vaiheita, joiden avulla kaavioissa esitän, miten prosenttiperiaatehankke, taidekilpailu ja koordinoitu taidehanke suhteutuvat kaupunkisuunnittelun eri vaiheisiin. Vaiheiden määrittely perustuu haastatteluiden esimerkkihankkeisiin sekä kansainvälisten hankkeiden esittelyihin taideohjelmissa ja projektikuvauksissa.

Ideointivaiheessa luodaan taideyhteistyön periaatteet ja tavoitteet sekä määritellään, mitä taiteella tarkoitetaan. Taide voi merkitä objektin lisäksi myös prosessia tai hetkellistä tapahtumaa tai jopa ympäristörakenteiden, arkkitehtuurin ja kaupunkitilan yhdessä luomaa kokonaistaideteosta. Ideointivaiheessa punnitaan mahdollisuuksia, vaihtoehtoisia tavoitteita sekä ehtoja, joita ympäristö fyysisenä, sosiaalisena ja kulttuurisena luo. Laajoissa, useita taideteoksia, useita taiteilijoita ja laajaa aluetta koskevissa hankkeissa ideointivaihe niveltyy kaupunkisuunnittelussa yleiskaavavaiheeseen ja yksittäisen teoksen hankkeessa asemakaavaan.

Luonnosvaiheelle on yleensä tyypillistä, että ideoita työestetään yhdessä. Samalla hahmottuvat myös suunnitelmien ja taiteen osa-alueiden vastuualueet. Luonnosvaiheessa useampia suunnitelmia voidaan käsitellä rinnakkain, ja mukana voi olla ehdotuksia erityyppisiltä suunnittelijoilta. Luonnoksista maksetaan yleensä taiteilijalle korvaus, joka perustuu perinteeseen siitä, että taiteilijan työ kustannukset on sidottu teokseen. Luonnosvaihe päättyy päätöksiin ja aikataulutukseen sekä konkreettisten sopimusten tekoon. Luonnosvaiheessa on harkittava materiaalien ekologisuutta, kustannuksia, kuljetuksia ja ylläpitoa koko elinkaaren näkökulmasta. Julkisen tilan taidehankkeen kytkeminen kaupunkisuunnitteluun asettaa kysymyksiä siitä, miten muutoksista ja mahdollisesti myös taideteoksista tiedotetaan alueen asukkaille. Taidejärjestelmä puolestaan herättää kysymään, halutaanko teos viedä taidemaailmaan näyttelyinä, artikkeleina, julkaisuina tai web-sivuina sekä millaiset ovat taiteilijan tekijänoikeudet.

Jatkosuunnitteluvaiheessa yhteiset ideat muotoutuvat ja kehittyvät edelleen eri tavoin. Yhteisen prosessin keskustelun välineitä ovat piirrookset, mallit ja fotomontaasit sekä paikan päällä tehdyt kokeilut. Yhteisöllisissä teoksissa tiimi laajenee ja muuttuu. Suunnitteluvaihe vaatii jatkuvaa siirtymistä edestakaisin 1:1-mittakaavan ja karttojen ja suunnitelmakuvien välillä. Suunnitteluvaiheen luonnetta määrittelevät materiaalien ja toteutumistapojen valinnat sekä erilaisten suunnitelmien tarkka yhteensovittaminen. Suunnitteluvaihe tarkentuu detaljisuunnitteluun, jossa materiaalien testaus ja yksityiskohtien arviointi osana ympäristöä ovat tärkeitä. Tämä

taidehankkeiden vaihe soveltuu ympäristösuunnittelun ja toteutussuunnittelun yksityiskohtaisen suunnittelun rinnalle. Taideteoksen liittymistä ympäristöönsä voidaan tällöin pohtia monialaisessa tiimissä.

Suunnitelmien toteutuminen merkitsee koko prosessin siirtymistä eteenpäin. Integroitu taideprojekti voi toteutua jo työmaalla tai ennen sitä keskusteluina, installaatioina tai performansseina rakentamattomassa tai purettavassa tilassa. Rakennusprosessin kanssa rinnakkaisena toteutuva hanke on usein teknisten ratkaisujen toteuttamista, valvomista ja myös kompromisseja. Kun taiteelliset suunnitelmat perustuvat tavallisimmin uniikkiratkaisuihin, on taiteilijan taito ja prosessi joustamista, suunnitelmien luovaa muuttamista ja nopeita ratkaisuja muuttuviin tilanteisiin. Toisin kuin suunnittelussa, muutokset kuuluvat merkittävänä osana taiteen prosessiin, ja niitä pidetään usein taidemaailmassa onnistuneen teoksen ehtona. Sekä taideteoksen että sen ympäristön suunnitelmien yhteensovittaminen ja rakentaminen samanaikaisesti säästää rakentamiskuluissa, työvälineissä ja aikatauluissa. Teoksen ylläpito on suunniteltava suhteessa ympäristön ylläpitoon, koska yhtenä julkisen tilan taideteosten vaikeus on julkishallinnon tehtävien jakaminen julkisessa tilassa: julkinen taide vaatii usein sekä ympäristötekniistä että taideteoksiin liittyvää asiantuntemusta sekä taloudellisia resursseja myös teoksen valmistumisen jälkeen.

MERKITTÄVÄ ALOITE TAITEESTA

Edellä kuvatut vaiheet ovat teoreettisia ja suuntaa antavia, mutta ne eivät vielä avaa sitä, ketkä taidehankkeita käynnistävät ja miten yhteys kaupunkisuunnitteluun käytännössä syntyy. Ideointivaihe käynnistyy aloitteesta, ja jo aloitteentekijä sitoo prosessit tiettyihin organisaatioihin ja niiden toimintamalleihin. Aloitteen taideteoksista tai taiteen erityisestä roolista suunnittelussa voi tehdä yksittäinen taiteilija, suunnittelija tai jokin hallinnollinen elin, kuten taidemuseo, tai yhdistys tai yritys. Tärkeitä ovat yksittäiset aktiiviset henkilöt, sillä taidehankkeiden kytkeminen kaupunkisuunnitteluun ei kuulu Suomessa minkään taide- tai suunnitteluorganisaation säännöllisiin perustehtäviin, vaan hankkeissa on aina kyse erityisprojekteista. Tästä syystä taidemuseoiden, kaupunkisuunnitteluvirastojen, konsulttien ja rakennuttajien välillä on tehtävä sopimuksia ja järjestelyitä, sillä edellä kuvatut yhteiskunnalliset hallintorakenteet määrittelevät ja ohjaavat sekä taideteos- että suunnitteluhankkeiden kulkua uomissaan.

Aloitteen tekijällä ja ensimmäisillä hankkeeseen sitoutuneilla organisaatioilla on usein valta tehdä valintoja siitä, kenelle hankkeen koordinointi ja vastuu annetaan, ketä kutsutaan mukaan ja mitä keinoja valitaan käytettäväksi. Yvonne Deane muistuttaa, kuinka jokaiseen tapaan kietoutuvat

taiteilijan, välittävän agentin ja tilaajan valtasuhteet, jotka määrittelevät taiteilijan vapautta, hallinnon ja prosessin ongelmia.⁴⁸

Julkisen tilan taidehankkeita on toteutettu prosenttiperiaatteen⁴⁹ mukaan, kilpailuina sekä kutsumalla tunnettu suunnittelija tai taiteilija mukaan tiettyyn projektiin. Uudempana mallina julkisen taiteen tuottamisena kokonaisille alueille ovat edellisessä luvussa esitellyt kuntien tai erityisten alueiden taideohjelmat, joihin myös Ajan virta -teoksen taustalla oleva Turun ympäristötaidehanke rinnastuu.

Kilpailut kaikissa eri muodoissaan, joko kokonaista kaupunkia tai yksittäistä aluetta tai rakennuskohdetta koskevat taide- ja suunnittelukilpailut, ovat olleet keskeinen keino korostaa taiteen merkitystä. Kilpailujen perinne on pitkä: kaupunkisuunnittelukilpailut tunnetaan 1700-luvulta asti ja veistotaiteen kilpailut jo antiikista.⁵⁰ Yleisesti kilpailua on pidetty keinona parhaan esteettisen laadun saavuttamiseen. Taidehankkeen tai taiteellisen suunnittelun painottamisessa kilpailu on mahdollistanut taiteen merkityksen pohtimisen julkisesti, ja samalla taidehanke on voitu käynnistää jo suunnittelun tavoitteiden asettamisessa, mikä muuten on ollut varsin harvinaista. Kilpailu on ollut lähes ainoa kaupunkisuunnitteluorganisaatioiden keino luoda mahdollisuuksia taiteilijoiden ja suunnittelijoiden väliselle yhteistyölle.

Hallinto-organisaatioiden sisältä käynnistyvissä taideteoshankkeissa taideetta koordinoi useimmiten taidemuseon asiantuntija tai erillinen nimetty ryhmä, jolloin prosessi alkaa paikan kysymysten rinnalla myös valintoina siitä, etsitäänkö uusia ideoita vai tekijöitä jo hahmotelluille ideoille. Taidemuseo käynnistää itse taidehankkeita määrärahashankintoina ja mahdollisesti käytössä olevan prosenttiperiaatteen perusteella. Taiteilijavalinnoissa hyödynnetään portfolioista koostuvia taiteilijapankkeja, joita Suomessa on useita. Yhteistä suomalaista tietokantaa ei vielä ole toisin kuin Ruotsissa, jossa valtion taidetoimikunta ylläpitää maanlaajuista avointa kokoelmaa kuntien, gallerioiden sekä kansainvälisen vaihdon käyttöön. Suomessa taiteilijapankkien kokoajina ja ylläpitäjinä ovat suurimpien kaupunkien taidemuseot, yksityiset rakennuttajat ja taideprojektit. Vakiintumattomista käytännöistä kertovat taiteilijapankkien päällekkäisyys ja ylläpitäjien vähäinen verkostoituminen.⁵¹ Toisaalta Suomessa taiteilijoiden järjestäytyneisyysaste on korkea, ja taiteilijapankkeja korvaavat taiteilijajärjestöjen ylläpitämät verkkosivustot ja jäsenesittelyt.⁵²

⁴⁸ Deane 1992: 79.

⁴⁹ Ks. luku 2.

⁵⁰ Kaupunkisuunnittelun kilpailuista Nikula 1983: 221, kuvanveiston kilpailuista Gombrich 1999, Suomessa Kiiski-Finel 2002: 214.

⁵¹ Esimerkkinä LT-konsulttien portfoliokokoelma, Helsingin Arabianrannan ja Vuoreksen taiteilijapankit.

⁵² Suomen Taiteilijaseura on kuvataideliittojen kattojärjestö, johon kuuluvat Muu ry, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Kuvataidejärjestöjen Liitto, Suomen Taidegraafikot, Taidemaalari-liitto ja Valokuvataiteilijoiden Liitto. <http://www.artists.fi/> 25.9.2009

Taiteen mukaantulo ilman prosenttiperiaatetta tai taideohjelmaa vaatii luonnollisesti aktiivisen henkilön tai ryhmän, joka tekee aloitteen. Aloitteen tekijä on yhä useammin yritys, koska taiteella on statusarvoa markkinoinnin ja imagon tavoittelussa. Myös kaupunkistrategia voi osoittaa resursseja ja tarpeen taideprojektin käynnistämiseksi. Kulttuuripääkaupunkihankkeet ja EU:n rahoittamat kuntien kehityshankkeet ovat tuoneet eri taiteen alojen merkityksen esille myös suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa.⁵³

Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa taidehankkeen aloitteen tekee yleisimmin taiteilija ja taiteilijaryhmä, joka ryhtyy joko itse koordinoimaan hanketta yhteistyössä eri tahojen kanssa. Kaupunkisuunnittelun kannalta prosessi muistuttaa tällöin konsulttiyhteistyötä, jossa taiteilija toteuttaa oman hankkeensa ja valitsee yhteistyökumppaninsa ideansa mukaan.⁵⁴ Syitä siihen, miksi taiteilijat tekevät aloitteita suunnitteluun integroiduista hankkeista, ovat James Peton ja Yvonne Deanen mukaan halu tavoittaa laajempi yleisö, vaikuttaa tavallisten ihmisten arkeen sekä laajentaa omaa osaamistaan ja taloudelliset tavoitteet⁵⁵. Taiteilija voi ottaa joko itse yhteyttä tai hänet ohjataan ottamaan yhteyttä taidemuseoon, joka tavallisimmin toimii eri julkista tilaa tuottavien tahojen välillä. Tällöin taiteilijan aloitteesta voi käynnistyä taidemuseon hanke ja museon asiantuntijasta tulee eräänlainen välittäjä eri toimijoiden välille. Suomessakin on esimerkkejä taiteilijan aloitteesta käynnistyneistä hankkeista.⁵⁶

Taiteilijavetoisissa hankkeissa joko taiteilija tai koordinaattori luo yhteydet suunnittelijoihin ja käynnistää ideointivaiheen. Taiteilijan itse koordinoimissa hankkeissa taiteilija voi rinnastua konsulttiin: taiteilija vastaa koko taideteoskokonaisuudesta toimeksiannon mukaan. Taiteilijavetoisten hankkeiden etuna ovat taiteilijan mahdollisuudet pitää langat käsissään, mutta samalla taiteilija rinnastuu useissa rooleissaan yhä enemmän suunnittelijaan, jolloin työhön kuuluu paljon erilaisia tehtäviä: materiaalikokeita, teknisten ratkaisujen etsimistä, turvallisuusohjeiden toteuttamista, kuljetusten järjestelyjä, työvaiheiden aikatauluttamista, rahoitusta ja esimerkiksi lupien hankkimista. Tällöin taiteilijalla tulee olla tietoa ja kokemusta suunnittelun järjestelmästä, byrokratiasta sekä oman projektin hallinnasta, koska suunnit-

53 Esimerkkinä tästä on Helsingin kaupungin panostaminen julkiseen taiteeseen kulttuuripääkaupunkivuotenaan sekä Small Town Networks -hanke, jossa Suomesta olivat vuonna 2006 mukana Jämsä, Viitasaari ja Saarijärvi. <http://www.highland.gov.uk/businessinformation/economicdevelopment/regeneration/smalltownnetworks.htm> 7.2.2009

54 Deane 1992: 79.

55 Peto 1992: 28–29, Deane 1992: 78.

56 Esimerkkeinä Kaija Kiurun tiemaisemointiyhteistyö Lapin Tiepiirin kanssa ja Ritva Harlen yhteisötaide- ja ympäristöteosprojektit HKR:n kanssa. Keskustelu Kaija Kiurun kanssa 23.1.2007

telun yhteydessä taiteilija joutuu ottamaan riskejä ja sitoutumaan tilanteeseen, jossa suunnittelu voi viivästyä, pitkittyä tai jäädä jopa toteutumatta.⁵⁷

Tyypillistä onkin, että hankkeen idea ohjaa usein myös prosessia. Usein taidehanke lähtee liikkeelle ideasta, joka liittyy tiettyyn fyysiseen paikkaan tai itse paikka voi olla taiteilijaa kiinnostava lähtökohta, jonka kanssa taiteilija haluaa työskennellä. Mahdollisuudet taideteoshankkeiden ja suunnittelun yhteistyöhön liittyvät luonnollisesti siihen, millaisten suunnitelmien kohteena paikka on: säilyttääkö se jo olemassa olevan luonteensa vai onko se joutumassa muutosten kohteeksi? Kyse voi olla myös odottavista tiloista, joiden suunnittelu-prosessi on käynnissä tai viivästynyt konfliktien vuoksi. Tästä esimerkki on Helsingin Töölönlahden puistoalue, jossa suunnittelun toteutumista odottavalla alueella on toteutettu useita ympäristö- ja puutarhataiteen hankkeita.⁵⁸

Lindroos kuvaa Töölönlahden aluetta vuonna 2004 esimerkkinä kaupungissa suunnittelun alla olevasta alueesta ja taiteen mahdollisuuksista eräänlaisissa toteuttamista odottavissa kaupunkitiloissa:

AL: ”Silloin kun lähdettiin tätä ympäristötaidetta lanseeraamaan oikein, niin meillähän ei Suomessa oikeastaan ollut sellaisia esimerkkejä että voitaisi puhua ympäristötaiteesta. Mutta tuolla maailmalla sitten oli kaikenlaisia projekteja työmaa-alueita ja rakentamattomia maita. Se oli tavallaan semmoinen johon kaikki oli kauhean ihastuneita. Siinä Ruoholahden kilpailussa oli monta semmoista ehdotusta, jossa laman aikaan, kun siellä oli toimistorakennusten tontteja tyhjillään, että tehdään sinne jotain. Se osoittautui käytännössä todella vaikeaksi ja hankalaksi, kokeiltiin. Johtuen siitä on vaikea kuvitella mitään, jolla olisi ympäristötaiteen merkitystä ja joka olisi todellakin vähän aikaa, kun se rakentaminen tulee päälle. No, Töölönlahti on yksi esimerkki, jossa ei muutama vuoteen tapahdu mitään. Siellähän lähdettiin tekemään tällaisista väliaikaista, kutsuisin sitä kyllä ympäristötaiteeksi kaiken kaikkiaan. No, se on nyt mennyttä, kun rahat loppuivat siihen. Mutta siihen että pistetään pystyyn jotain ihan väliaikaista, kyllä se on vaikeata.” Lindroos viittaa myös väliaikaisten teosten taloudellisiin vaikeuksiin: ”Töölönlahti on siinä suhteessa hyvä. Siihenkin on aikaa ennen kuin sekin toteutuu. Mutta sehän kariutui ihan siihen, ettei päästy siihen, ettei ole rahaa edes pitää sitä semmoisessa kunnossa kuin se oli toissa vuonna. Sehän oli silloin täynnä kukkaistutuksia. Sehän on ajanut sen tehtävänsä, jota sille oli ajateltukin: tullut ihmisille tutuksi ja sillä tavalla rakkaaksi. Ennenhän se oli jo vaan semmoinen, josta kiisteltiin mitä sinne tehdään. Nyt se on niin kuin meidän.”⁵⁹

57 Turun toteutumattomista maankäytön, mutta myös julkisten taidehankkeista on koottu oma teoksensa *Näkymätön kaupunki: toteutumattomia suunnitelmia 1900-luvun Turusta*. 2002. Turku: Wäinö Aaltosen museo.

58 Isohanni 2006: 54, 2002: 95–135. Töölönlahden taidepuutarhat 2000-luvun alussa. <http://www.visithelsinki.fi/includes/loader.aspx?id=bc8526d4-416d-4abd-812b-86567e08059b> 1.9.2009

59 Lindroos 2004: kommentit 101 ja 113.



KUVA 3.4 Japanilaisen Masaaki Nishin teos *Harvest* Töölönlahden taidepuutarhassa perustuu kilpailuvoittoon Finlandia-talon vanhojen marmorien käytöstä. Teos toteutettiin vuonna 2000 Helsingin ollessa Euroopan kulttuuripääkaupunkina. Lu 2001

PROSESSIT PROSENTTIPERIAATTEEN MUKAISISSA JA KOORDINOIDUISSA TAIDEHANKKEISSA

Prosenttiperiaate-hankkeen käynnistää yleensä rakennuttaja, useimmiten julkistaho, joka on velvoitettu prosenttiperiaatteen noudattamiseen. Prosenttiperiaatetta on käytetty pääasiassa julkisessa rakentamisessa: virastoissa, kouluissa ja sairaaloissa. Niissä taidetoiveet toteutuvat useimmiten rakennussuunnittelun yhteydessä. Prosenttiperiaate on tärkeä malli ja esikuva taiteen yhdistämisestä myös kaupunkisuunnitteluun. Esikuvallista on myös se, että Helsingin kaupunki on kehottanut rakennusvirastoa varaan lisäksi prosentin torien, puistojen ja katujen rakennuskustannuksista taiteen hankintaa varten, ja kokeiluluonteisesti Arabianrannassa prosenttiperiaate on kytketty jo kaavoitukseen ja tontin luovutusehtoihin.⁶⁰

Prosenttiperiaate on kunnille vapaaehtoinen, eikä mikään laki velvoita julkisen taiteen tuottamiseen. Yli neljäkymmentä kuntaa on hyväksynyt kansainvälisesti suosittu prosenttiperiaatteen käyttöönsä, mutta monet kunnat ovat myös luopuneet siitä taloudellisen tilanteen huonontuessa. Esimerkkinä tästä on Turku, joka otti periaatteen käyttöönsä vuonna 1990

⁶⁰ Isohanni 2006: 42.

mutta jossa periaatetta on käytetty soveltaen vain kolmessa kohteessa.⁶¹ Prosenttiperiaatteen toteuttamiskäytännöt ja niiden soveltaminen julkisen tilan taidehankkeissa ovat tärkeitä malleja taidehankkeiden kytkemiseksi kaupunkisuunnitteluun.

Rakennuttajan projektipäällikkö on taidehankkeen käynnistymisessä keskeinen, koska rakennuttaja informoi rakennushankkeen käynnistymisestä taidemuseota, jolla yleensä on vastuu julkisen tilan taidehankkeista. Fontell kuvaa prosenttiperiaate-hankkeen käynnistymistä Helsingissä:

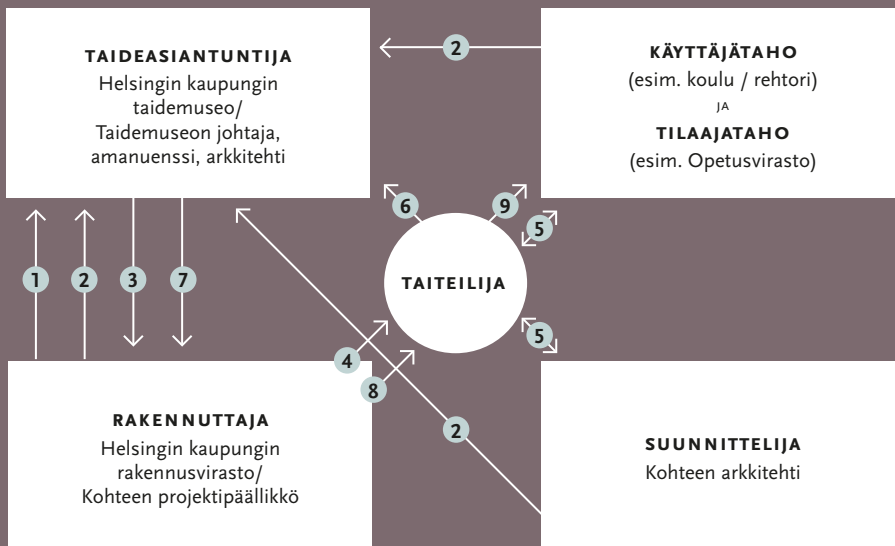
KF: "Jos puhutaan tästä rakennuttajasta, joka on aika keskeinen, koska rakennuttaja saa tietenkin tehtävänsä joltain tilaajataho. Otetaan esimerkiksi opetusvirasto, joka on tärkeä tilaajataho. He suunnitteluttavat rakennuksen, ja HKR on taas se tahoa, joka myös valitsee ne kohteet, joihin tämä on soveliainta. On ihan selvä, etteivät kalliosuojat tai tällaiset tule prosenttiperiaatteen piiriin. Nykyään melkein ilman poikkeusta päiväkodit ja koulut ovat mukana varsin kattavasti. Nämä olivat niitä ensimmäisiä, jotka saivat teoksen, mutta nyt kenttä on laajentunut. Meillä on mukana terveysasemat ja sairaalat ovat nyt tulleet ihan viime aikoina. Eli ihan hyvin tämä on laajentunut. Me (taidemuseo) ehdotamme, että se ja se valitaan. Sitten meillä on tilaaja, joka on mukana prosessissa, koska heillä on omat intressinsä. Se on aika selkeä käytäntö."⁶²

Rakennuttajan rooliin kuuluu perustietojen antaminen rakennuksesta tai alueesta. Taidemuseo luo puolestaan yhteydet suunnittelijaan ja käynnistää ideavaiheen, jossa taidemuseo luo oman konseptinsa kuullen rakennuttajaa, suunnittelijaa ja tilaajaa ja mahdollisesti jo mukana olevaa käyttäjätahoa. Taiteilijan valinta on yksi taidetoiveiden toteutumisen ongelmallinen kysymys, koska yhteinen taidetahto kääntyy usein valintaristiriidoiksi. Taiteilijavalintojen menettelyt ja periaatteet ovat olleet vain harvoin esillä, mikä osaltaan on lisännyt epäluuloja taidemuseoiden valta-asemaa kohtaan. Fontell kuvaa Helsingin kaupungin taidemuseon koordinoimaa valintamenettelyä:

⁶¹ <http://www.turku.fi/Public/default.aspx?uielements=2&nodeid=13068> 25.9.2009 Prosenttiperiaatteen soveltaminen on ollut esillä Turun päätöksenteossa useita kertoja kiistelynä siitä, miltä kuntahallinnon sektorilta prosenttimääräraha olisi taidehankkeille osoitettava. Turun kulttuurilautakunta esitti kaupunginhallitukselle vuonna 2005, että kuhunkin prosenttiperiaatekohteeseen tulee nimetä työryhmä, joka päättää taiteilijoiden valinnasta. Työryhmässä tulee olla rakennuttajan, Wäinö Aaltosen museon ja käyttäjähallintokunnan edustajat sekä kohteen arkkitehti. Kohteiden arkkitehdit ja käyttäjän edustajat ovat vaihtuvia, sillä ne määräytyvät kohteen mukaan. Työryhmän valmisteluun osallistuvat tarvittaessa myös ne perusteilla olevan Kiinteiden julkisten taideteosten neuvottelukunnan jäsenet, joiden toimialaan kukin uusi teos liittyy. Ennen kuin valmiit taideteokset liitetään Turun kaupungin taidekokoelmaan, Kiinteiden julkisten taideteosten neuvottelukunta sopii vastaanoton jälkeen syntyvien huolto- ja ylläpito-tehtävien työnjaosta niiden periaatteiden mukaan, jotka neuvottelukuntaa perustettaessa on sovittu. <http://www.w5.turku.fi/ah/kultke/2005/0420004x/1146205.htm>

⁶² Fontell 2003: kommentti 3.

PROSENTTIRAHAKÄYTÄNNÖN TOIMINTAMALLI



- 1 Rakennuttaja informoi Taidemuseota hankkeesta (kohde, suunnittelija, määräraha ym.)
- 2 Tilaaja- ja käyttäjätaho sekä suunnittelija ja rakennuttaja esittävät Taidemuseolle näkemyksiään koskien rakennuksen tiloja ja luonnetta sekä tulevan teoksen sijoituspaikkaa ym.
- 3 Kuulutetaan suunnittelijaa sekä tilaaja- ja käyttäjätahoa Taidemuseo esittää rakennuttajalle että se tilaisi luonnokset teokseksi tietyltä taiteilijalta.
- 4 Rakennuttaja tilaa luonnokset taiteilijalta. Taiteilijalle annetaan 3–6 kk aikaa valmistaa luonnokset.
- 5 Taiteilija työstää luonnoksia ja on luonnosvaiheen aikana yhteydessä suunnittelijaan sekä tarvittaessa tilaaja- ja käyttäjätahoon.
- 6 Taiteilija luovuttaa luonnokset Taidemuseolle katsastettaviksi.
- 7 Taidemuseo esittää, suunnittelijaa sekä tilaaja- ja käyttäjätahoa kuultuaan, että rakennuttaja tilaa luonnoksen mukaisen teoksen taiteilijalta.
- 8 Rakennuttaja tilaa teoksen taiteilijalta ja tekee sopimuksen taiteilijan kanssa.
- 9 Taiteilija valmistaa teoksen ja asentaa sen paikoilleen kohteeseen.
- 10 Taidemuseo liittää teoksen kokoelmiinsa, normaali hoitovastuu jää käyttäjätaholle.

KUVA 3.5 Klas Fontellin kaavio prosenttihankeksen vaiheista.

KF: ”Sitten lähdetään aika itsenäisesti pohtimaan sitä, minkä tyyppiset taiteilijat tai ihan konkreettisesti ketkä tätä voisivat parhaiten suunnitella. Silloin yleensä valitaan jonkinlainen paletti, vähän niin kuin vaihtoehtoja. Tietysti siinä voi olla erilaisia paikkoja ja voi olla ihan erilaisia tekijätyyppejä. Tai sitten voi olla hyvä ottaa eri vaihtoehtoja, tämä on niin kuin vaihtoehtojen paletti.”⁶³

Fontell korostaa taiteilijan kokemuksen merkitystä, mutta myös eri tekijöiden painotuksia. Fontell jakaa taidemuseossa työparinsa kanssa taidekoordinoinnin tehtäviä siten, että hänelle kuuluu arkkitehtina päävastuu teosten teknisistä detaljeista ja sopimuksista, ja taiteelliset valintakysymykset kuuluvat työparille, joka on taidehistorioitsija. Tehtävät menevät myös päällekkäin, koska työpari valmistelee yhdessä valinnat, joista lopulliset päätökset tekee taidemuseon johtaja.⁶⁴

KF: ”Sitten kokoonnumme tässä koko ryhmä, joka tekee ehdotuksen taiteilijan valinnasta ja luonnosten tilaamisesta häneltä. Pyrimme jonkinlaiseen konsensuseseen valinnasta ja sitten olemme jo tuossa luonnosvaiheessa.”⁶⁵

Fontellin mukaan taiteilija on tarpeen mukaan yhteydessä ennen kaikkea arkkitehtiin suoraan, mutta yhteydet vaihtelevat kohteen mukaan. Esimerkiksi peruskorjauskohteessa on mahdollista olla yhteydessä myös olemassa olevaan henkilöstöön tai rakennuksen tuleviin käyttäjiin.

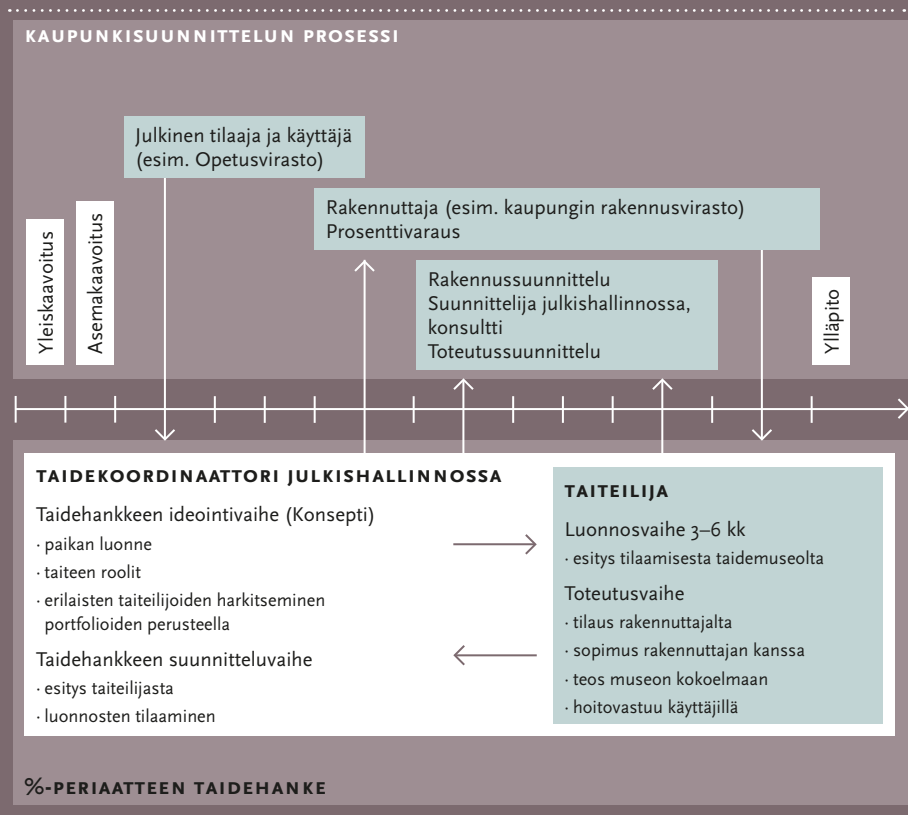
KF: ”Voisi sanoa näin, että se luonnos on yleensä niin hyvin valmisteltu, jos taiteilija on ollut yhteydessä näihin eri tahoihin. On poikkeuksellista, että luonnos hylättäisiin. Luonnoksen jälkeen taiteilija saa meiltä luvan, ja taiteilija tekee sopimuksen HKR:n kanssa. Tämä kaikki meidän pitää koordinoida. Me olemme asiantuntija taiteilijavalinnassa, mutta niin kuin auttajan asemassa, koska joudumme olemaan kuin tulkkina eri tahojen välillä.”⁶⁶

⁶³ Fontell 2003 kommentti 13.

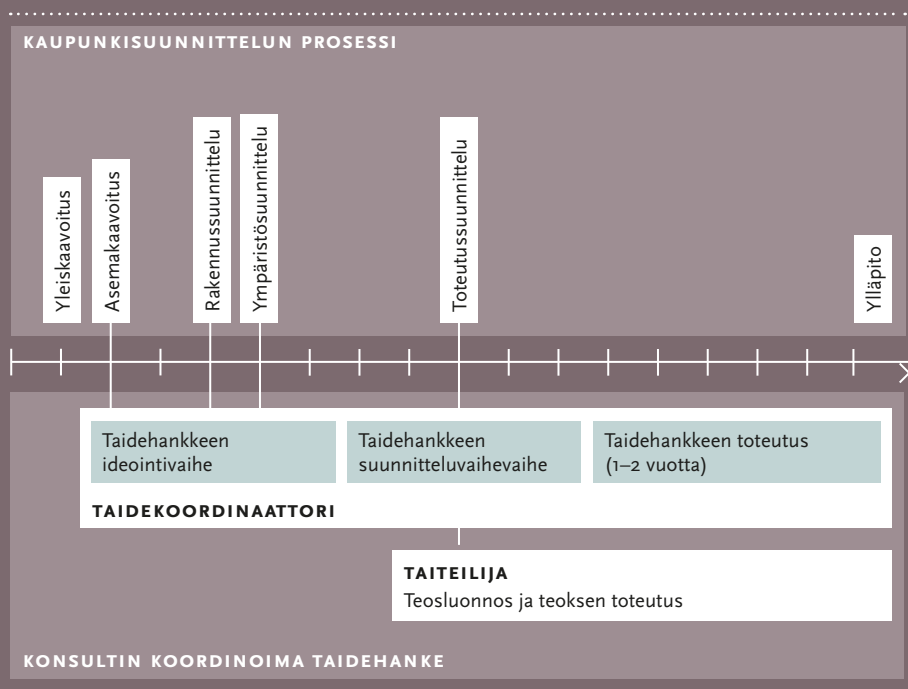
⁶⁴ Fontell 2003: kommentti 30. Vuonna 2003 Fontellin työparina toimi amanuenssi Jari Björklöv ja Helsingin kaupungin taidemuseonjohtajana Berndt Arell.

⁶⁵ Fontell 2003: kommentti 13.

⁶⁶ Fontell 2003: kommentti 22.



KUVA 3.6 Kaavio prosenttiperiaatetta käyttävien taidehankkeiden etenemisestä kaupunkisuunnittelun prosessin rinnalla. LU.



KUVA 3.7 Kaavio konsultin koordinoiman taidehankkeen etenemisestä ja kytkennöistä kaupunkisuunnittelun prosessiin. Lu.

Prosenttiperiaate rinnastuu julkisen tilan taideteoshankkeiden prosessiin, vaikka kummassakin on omia erityispiirteitään. Julkisen kaupunkitilan taideteoksien prosessi jakautuu kuntahallinnossa usein useisiin organisaatioihin, kuten Ajan virta -teoksen esimerkissään. Vastaavasti Helsingin Kampintorin Kohtauspaikat-teoksen hankkeessa arkkitehti Fontell vastasi teoksen rakennepiirroksista Helsingin kaupungin taidemuseossa, mutta teollinen muotoilija Ulla-Kirsti Junttila puolestaan hoiti teosten perustamisen detaljeja rakennusvirastossa. Kytkennät vaihtelevat hankkeesta toiseen.⁶⁷

Taidehankkeen voi käynnistää myös koordinaattori. Tällöin päätös taidehankkeen liittämisestä kaupunkisuunnitteluun on luotava jo ennen yksityiskohtaisen kaavoituksen käynnistymistä kaupunkitilan strategisessa suunnittelussa ja visioinnissa, koska tulevien hankkeiden valmistelu vie sekä kaupunkisuunnittelussa että taidehallinnossa jopa useita vuosia. Koordinaattoria käytettäessä etuna on, että taidehanketta voidaan vaiheistaa ja valmistella jo ennen tulevan ympäristön hahmottumista yleisluonteisten suunnitelmien aikana, vaikka tyypillistä koordinoituille hankkeille on ollut niiden käynnistyminen vasta kaupunkirakentamisen aikana.

Laajemmissa taidehankkeissa koordinointi voi käynnistyä kaupunkisuunnittelun yhteydessä jo yleis- ja asemakaavavaiheissa esimerkiksi taiteellisten periaatteiden valitsemisena. Tällöin idea- ja luonnosvaiheita voi olla useita, kun eri kaavavaiheissa voi käynnistyä uusia alahankkeita, jotka alkavat jälleen ideoinnista kohti suunnittelua ja lopulta toteutusta. Esimerkkinä tästä on Arabianrannan taidehankkeen valmistelu asemakaavoitustyön yhteydessä, eteneminen Tuula Isohannin luonnostelemana ja suunnittelemana konseptina ja edelleen jopa yli sadan taideteoksen omana alaprozessinaan.⁶⁸ Koordinoinnin etuna on taidehankkeen ja kaupunkisuunnittelun yhteyden säilyminen koko prosessin ajan aina varhaisesta suunnittelusta alkaen jopa useiden vuosien ajan, jolloin mukaan kutsutut taiteilijat voivat keskittyä itse teosten tekemiseen tai toimia jonkin tietyn vaiheen suunnitteluryhmän jäseninä.

⁶⁷ Ryhmähaastattelussa Junttila ja Fontell kommentit 2004: 97–107.

⁶⁸ Isohannin 2006: 28 mukaan taidehankkeen valmistelu käynnistyi jo alueen asemakaavoitus-työssä, jota tekivät arkkitehdit Mikael Sundman ja Pekka Pakkala.

TAITEILIJÄ MUKAAN YHTEISTYÖHÖN KILPAILUIDEN AVULLA

Käytetyin keino tuoda taiteilija mukaan kaupunkisuunnitteluun ovat olleet kilpailut, joissa on esitetty tavoite integraatiosta vaatimalla työryhmiltä monialaista osaamista. Kilpailuprosessi antaa mahdollisuuden tarkastella taiteilijoita kaupunkisuunnittelun tiimissä myös ilman teostehtävää, jolloin yhteistyö perustuu yleensä oletuksen siitä, että taiteilija tuo suunnitteluun jotakin uutta, jonka odotetaan lisäävän ympäristön laatua jollakin tavalla.

Taiteilijan tuominen kaupunkisuunnitteluun ilman erityistä omaa tehtävää herättää lukuisia kysymyksiä siitä, miten taiteilijan taito eroaa suunnittelijasta tai mitä valmiuksia taiteilijalla on toimia suunnittelijana. Koska pätevyys suunnittelutehtävään on määritelty laissa, ei taiteilijaa voida nähdä kuitenkaan suunnittelijan korvaajana vaan yhteistyökumppanina ja tiimin jäsenenä.

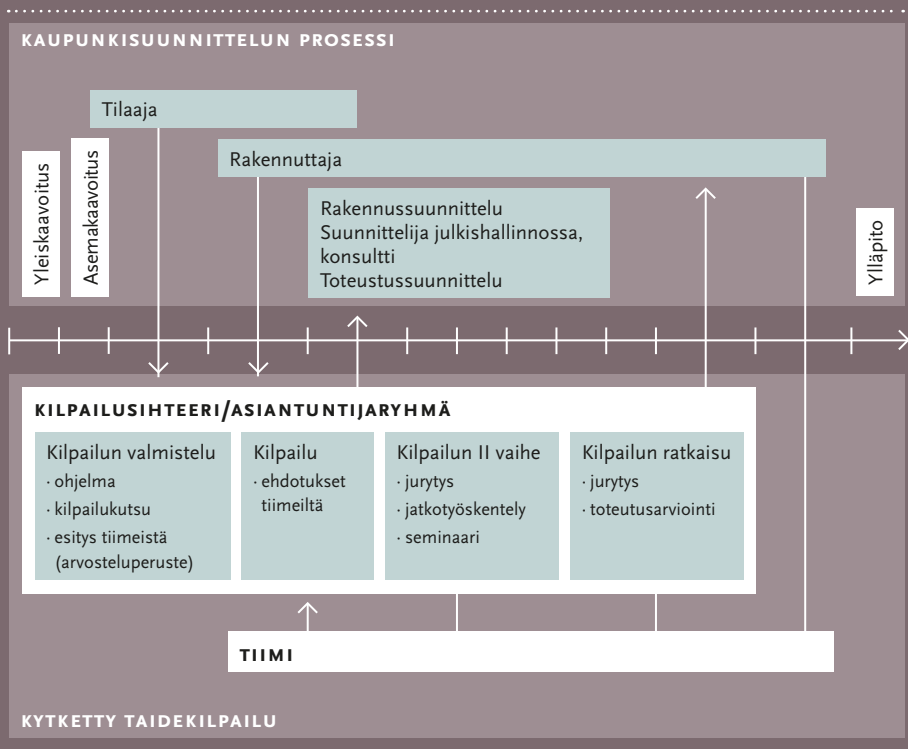
Käsittelen julkisen tilan taide- ja arkkitehtikilpailuja yhdessä, koska niiden prosessin kulku on samankaltainen ja koska ympäristötaiteen kilpailuissa on seurattu pääpiirteissään arkkitehtikilpailujen perinnettä. Kilpailujen erona on se, että taidekilpailuille tyypillistä on viime vuosikymmeninä ollut kaksivaiheisuus edeten yleisestä ideakilpailusta toiseen vaiheeseen valittujen tekijöiden kilpailuna, mutta arkkitehtikilpailuille kaksivaiheisuus on ollut harvinaisempaa.⁶⁹

Kilpailuohjelmat ovat olleet keskeinen hallinto-organisaatioiden keino esittää toivomuksia ja joskus jopa vaateita eri taiteen alojen yhteistyöstä.⁷⁰ Lisäksi kilpailut voidaan nähdä olennaisena siltana alueiden välillä, koska monet arkkitehdit osallistuvat myös taideteoksiin tähtääviin kilpailuihin samoin kuin kuvataiteilijat, muotoilijat, graafikot tai jonkin muun taiteen alan edustajat ovat osallistuneet arkkitehtisuunnittelukilpailuihin osallistuviin ryhmiin.

Kilpailun organisaatio, materiaalit, arviointi ja tiedottaminen tarvitsevat oman rahoituksensa ja lisäävät prosessin pituutta. Näistä syistä sekä kaupunkisuunnittelun että julkisen taiteen alueella on päädytty usein kutsukilpailuun, jossa ehdotusten pienempi määrä vähentää kustannuksia ja lyhentää tarvittavaa aikaa. Avoimien kilpailujen hyvä puoli on, että uusilla tekijöillä on mahdollisuus tuoda esille ideoitaan ja samalla laajempi keskustelu asukkaiden ja käyttäjien kanssa tulee mahdolliseksi. Prosessi- ja

⁶⁹ Kaksivaiheisuudesta on esimerkkinä vuonna 2009 käynnistynyt Valtion taideteostoimikunnan Helsingin musiikkitalon taidekilpailu. www.edmund.taiteenkeskustoimikunta.fi/.../Musiikkitalon+taidekilpailun+ohjelma_yhdistetty.pdf 12.7.2009

⁷⁰ Tampereen ja Lempäälän yhteinen Vuoreksen asuinalueen Mäyränmäen korttelikilpailu vuonna 2005 on esimerkki siitä, miten kilpailuohjelmassa tuotiin esille toive taiteilijoiden kanssa tehtävästä yhteistyöstä ja siitä, että yhteistyö huomioidaan kilpailun arvostelussa. <http://www.tampere.fi/vuores/suunnittelukilpailut/mayranmakikilpailu/> 21.3.2010



KUVA 3.8 Kaavio taidekilpailuiden etenemisestä ja kytkennoistä kaupunkisuunnittelun prosessiin.

kustannusnäkökulmista kilpailua on kuitenkin arvioitu hitaana ja kalliina menetelmänä.⁷¹

Kilpailuohjelma vastaa usein suunnitteluprosessin suunnitteluohjelmaa, jossa on jo hahmoteltu kilpailulla etsittävät keskeiset ideat ja tavoitteet. Kilpailuohjelman valmistelee usein monialainen ryhmä, joka rinnastuu roolissaan taiteen koordinaattoriin, ja luo siinä mielessä jo oman taidekonseptinsa. Tilaajalla on keskeinen rooli asettaessaan kilpailua valmistelevan työryhmän. Kansallisissa kilpailuissa tilaajat ovat usein antaneet asiantuntijatehtävän menestyneille arkkitehteille, taiteilijoille tai taiteen alojen järjestöille.

Lindroos tuo esille, miten asiantuntijuus kasvaa taiteen ja suunnittelun välisissä hankkeissa, jolloin kilpailut voidaan nähdä myös suunnitteluun kytkettyjen taidehankkeiden oppimisympäristöinä:

AL: ”Kyllä nämä ovat olleet kilpailut, mainostan taas näitä kilpailuja, joissa olen ollut, niin esimerkiksi tämä Uutelan kanavan ympäristötaidekilpailu, niin kyllä ne ovat olleet ihan hirveän opettavaisia, siis palkintolautakunnan jäsenenä työskentelin tässä. Siinähän täytyy ensin niin kuin kaikkien löytää toisensa, että pystyy niin kuin dialogiin.”⁷²

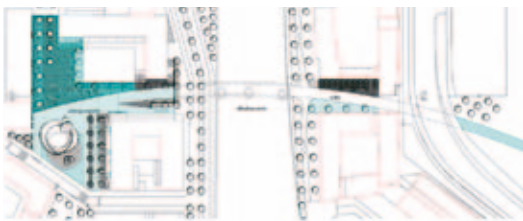
Ruotsalaisen mukaan ympäristötaidekilpailujen ongelmana ovat taiteilijoiden tottumattomuus kilpailuun ja suunnittelija-taiteilijoita heikommat lähtökohdat visualisoida ideoitaan, minkä seurauksena taiteilijat jäävät sivuun arkkitehtien asettuessa itse taiteilijan rooliin. Junttila kuitenkin korostaa, että taiteilijoiden taitamattomuus on osin myytti, sillä Junttilan kokemuksen perusteella Helsingin rakennusvirastossa valtaosa ympäristöön suuntautuneista taiteilijoista hallitsee visualisoinnin, tarjousmenettelyt ja teknisten ratkaisujen tilaamisen alihankkijoilta.⁷³

Esimerkki taidepainotteisesta suunnittelukilpailusta on Oulun kaupungin järjestämä kilpailu vuonna 2002 ratapihan alikulusta ja siihen liittyvistä ulkotiloista, johon kilpailijat kutsuttiin ilmoittautuneista suunnitteluryhmistä. Haastattelemani työpari Schakir ja Perko kuuluivat työryhmään, joka voitti kilpailun ehdotuksellaan Madetojan huilu. Ehdotusta kuvailtiin arvostelupöytäkirjassa seuraavasti:

⁷¹ Ernkvist 2002.

⁷² Lindroos 2004: kommentti 83.

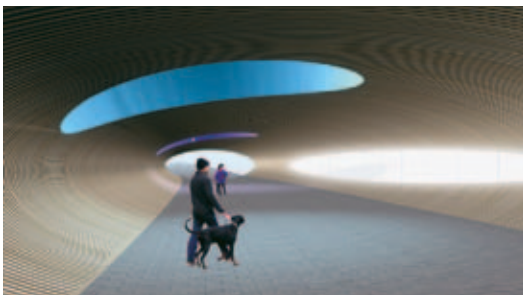
⁷³ Ruotsalainen 2004: kommentti 167, Junttila 2003: kommentti 44.



KUVA 3.9

Madetojan huilu,
Madetojan raitti
-suunnitelma.

LÄHDE: VALOTOIMISTO PÄRE.



KUVA 3.10

Madetojan huilu,
illustraatio
suunnitelmasta.

LÄHDE: VALOTOIMISTO PÄRE.

”Ehdotus yhdistää Etu- ja Taka-Lyötyn toiminnallisesti, visuaalisesti ja tunnelmallisesti loivalla kaarella. Veturiaukio jakautuu kaaren mukaan vaaleaan ja tummaan osaan, keskeisenä elementtinä on vesiallas sekä koko aukiolle sijoitetut hologrammipylväät. Pintamateriaalina on käytetty liuskekiveä ja kivirouhetta sekä eko- ja kierrätyslasilaattaa. Alikulku on esitetty muotoiltavaksi puusäleverhoilulla poikkileikkaukseltaan ovaaliksi. Alikulkua jaksottavat 3 ”huilun läppää”, vinyylikankaalla päällystettyjä ylävaloja, joissa on ulkoilma-akustiikka sekä ääniefekti (tuuliputki / elektroninen äänimaisema). Lisäksi keskellä alikulkua sijaitsee suuri ovaalivalopinta. Madetojan aukiolla kaariteema jatkuu pintamateriaaleissa. Kokonaisuus muodostaa ympäristö- taideteoksen väreineen, valoineen (aukioiden hologrammit, tunnelin valotaideteokset) ja äänineen. Valaistus esitetään pylväs- ja pollarivalaisimilla, Säveltäjänraitin muurin valaisemisella sekä valaistuilla pystypinnoilla. Kalusteena on esitetty keinupenkki.”⁷⁴

⁷⁴ <http://www.ouka.fi/tiedotus/tekninen/madetojanhuiluaineisto.htm> 7.10.2009

Kuvaus kertoo, kuinka ehdotuksessa on suunniteltu konkreettisia yksityiskohtia, jotka kuuluvat kaupunkisuunnittelussa asemakaavavaiheeseen ja sen toteutussuunnitteluun. Mukana on kuitenkin kaavasuunnittelulle uusia elementtejä kuten äänimaiseman rakentaminen, kun taas kaavasuunnittelussa tutumpaa on melulta suojaaminen. Tärkeä taiteellinen rooli on valaistussuunnittelulla, josta on tullut kaupunkisuunnitteluun vahva taiteellisen suunnittelun erityisalue.⁷⁵

Perko ja Schakir kuvaavat yhteistyötään ennen kaikkea tiimityönä, jossa työskentelytavat ja yhteiset tavoitteet sekä kieli ovat osapuolille tuttuja. He pitivät yhteistyötä kilpailun koordinoivan taidemuseon kanssa onnistuneena. Teoksen toteuttamisessa oli vaikeuksia, koska taidemuseon koordinointi ei yletynyt toteuttavien suunnitteluorganisaatioiden eri yksiköihin eikä toteuttajaksi valittuun viherrakentamisen konsulttiin. Perko kuvaa, miten vaikeuksia tuottaa se, että kilpailuun osallistunut suunnittelijatiimi on hankkeessa käsitetty taiteen edustajaksi, kun taas toteuttajat ovat mieläneet itsensä teknisiksi asiantuntijoiksi.⁷⁶ Schakir ja Perko korostavat, ettei Oulun kilpailussa ollut mietitty hankkeen loppuunsaattamista. Museo oli mukana tuomaroinnissa, muttei enää kilpailuvaiheen jälkeen, jolloin yhteistyökumppaneiksi tuli suunnittelijoita, jotka eivät olleet sitoutuneet hankkeeseen. Kumpikin pitää kilpailumenetelmän ongelmana, etteivät suunnittelija eikä taiteilija pääse viemään luovaa ajatteluaan toteutukseen saakka, vaan järjestelmä ja vallitsevat arvot ohjaavat tyytymään perinteisiin ja varmoiksi koettuihin ratkaisuihin. Schakir kertoo vuonna 2006, että Mädetojan huilu -teoksen toteutus on edennyt Oulun kaupungin suunnitteluhankeena karsittuna versiona ilman taiteilijaa.⁷⁷

Ratkaisuna Perkon ja Schakirin kuvaamaan ongelmaan on MaisemaGalleriassa ollut hankkeen erillinen tuottaja. Ruotsalainen kuvaa omaa tuottajan rooliansa eräänlaiseksi välittäjäksi taideteoksia toteuttaneiden taiteilijoiden ja tiemaisemasta vastaavien insinöörien välillä:

JR: ”Suunnittelijan ja tuottajan rooli korostui nimenomaan sovitettaessa yhteen taiteilijoiden ja insinöörien erilaisia ajatusmaailmoja. Sama asia esiteltiin monella tavalla, yleisö vaihtui. Mittakaavasta, sommittelusta ja turvallisuusasioista väännettiin kättä monta kertaa, ensin taiteilijan ja sen jälkeen Tiehallinnon näkemystä vasten. Ilman yhtenäistä kokonais-suunnittelua ja välittäjää projekti tuskin olisi pysynyt kasassa.”⁷⁸

⁷⁵ Esimerkiksi Helsinki, Tampere ja Turku ovat teettäneet ja toteuttaneet kokonaisten kaupunkialueiden uudistamista valaistussuunnittelun keinoin. Ks. Esim. Aurajoen maisemavalistus 1996 – Arkkitehdit Vesa Honkonen, *Helsingin uudet valot*, Helsingin Energia 2001. *Kaupungin valot – Helsingin valaistuksen kaupunkikuvalliset periaatteet*. KH 21.6.2004

⁷⁶ Perko 2004: kommentti 11.

⁷⁷ Schakir 2006 Sähköpostiviesti.

⁷⁸ Ruotsalainen 2001: 65. MaisemaGallerian julkaisussa artikkelissa Valo ei sammuu.

TURUN YMPÄRISTÖTAIDEHANKKEEN KYTKEYTYMINEN AURAJOEN LÄNSI- JA ITÄRANNAN KAAVOITUSTYÖHÖN

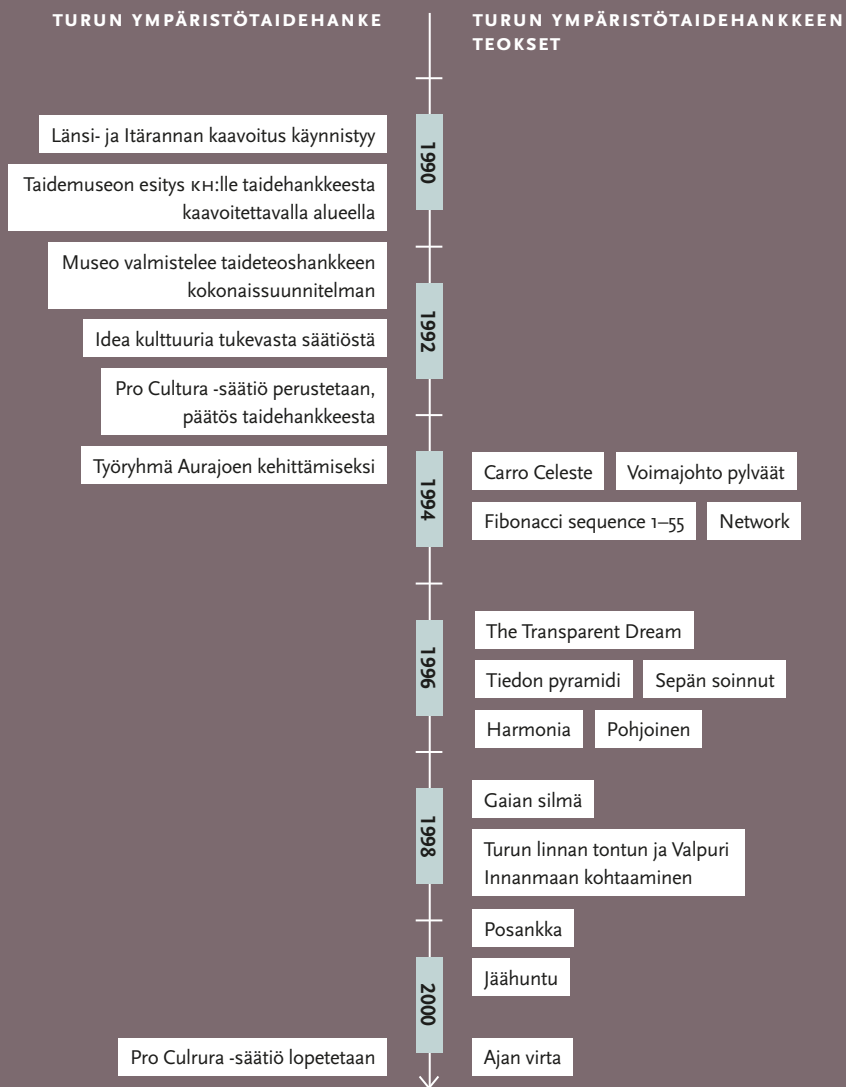
Turun ympäristötaidehankkeen prosessi on tullut osin esille jo Ajan virta -teoksen yhteydessä, jossa ovat tulleet esille Vanhan Suurtorin suunnittelu 1980-luvulta alkaen, Turun ympäristötaidehankkeen käynnistäminen Turku – Eurooppalainen kuvanveistokaupunki -nimellä Aurajoen uudelleenkaavoituksen yhteydessä vuonna 1992 sekä taidetta edistävän Pro Cultura -säätiön perustaminen kulttuurihallinnon tueksi vuonna 1993. Koko hanke on toteutunut noin viidentoista vuoden aikana, jonka aikana kaupunkitilan tavoitteet ovat saaneet monia uusia sävyjä: tavoitteet kansainvälisyydestä, monikulttuurisuudesta, esteettömyydestä sekä viimeisimpänä haasteet Turun kulttuuripääkaupunkivuodesta 2011.

Kaupunkisuunnittelun ja erityisesti kaavoituksen kannalta on keskeistä, että Turun ympäristötaidehanke syntyi ja toteutettiin aikana, jolloin koko Turun seutuun kohdistui voimakasta aluekehittämistä, joka vaikutti kaikkiin kaavavaiheisiin. Seutukaava tuli uudistaa vuonna 2000 voimaan astunut maankäyttö- ja rakennuslakia vastaavaksi maakuntakaavaksi. Turun kaupunkiseudulle luotiin oma maakuntakaavansa, johon liittyy lukuisia aluerakennetta ja rakennetun ympäristön suojelua määrittäviä teemakarttoja. Esimerkiksi Ajan virta -teoksen ympäristö kuuluu kokonaisuudessaan Turun suojeltaviin rakennuskokonaisuuksiin. Ympäristötaidehanke sijoittui maakuntakaavaan liittyvässä maankäytön ja aluerakentamisen teemakartassa keskustahakuisten toimintojen kehittämisen alueelle.⁷⁹

Kytkeä kaupunkisuunnitteluun oli Turun ympäristötaidehankkeen julkilausuttu tavoite. Katiskosken mukaan hankkeen päämääränä oli suunnitella taideteoksia kaupunkikuvallisesti keskeisiin kohteisiin, kuten jokivarsoille, puistoihin, uusille toriaukioille sekä liikenteen solmukohtiin, esimerkiksi siltojen ja sisääntuloväylien yhteyteen. Katiskoski kirjoittaa:

”Ainutlaatuista toteutetussa ympäristötaidehankkeessa on, että lyhyen ajanjakson kuluessa syntyi kaupungin päätöksellä ja elinkeinoelämän hanketta osoittaman kiinnostuksen ja taloudellisen tuen avulla ulkomaisten ja kotimaisten taiteilijoiden omaperäinen, modernien ja keskenään hyvinkin erilaisten teosten kokonaisuus. Lähes poikkeuksetta julkiset taideteoshankinnat herättävät voimakkaita tunteita. Myös tällä projektilla on ollut puoltajansa ja vastustajansa. Toivottavaa on, että teokset edelleen herättäisivät ajatuksia ja hedelmällistä

⁷⁹ Turun kaupunkiseudun maakuntakaavan 2002 teemakartasta Turun keskustan suojeltavat rakennuskokonaisuudet http://www.varsinais-suomi.fi/Suomeksi/Maankaytto_ja_ymparisto/Maakuntakaava/Turun_kaupunkiseutu 12.7.2009



KUVA 3.11 Kaaviossa vasemmalla Turun ympäristötaidehankkeen kytkenät Aurajoen Länsi- ja Itärannan kaavoitukseen ja oikealla taidehankkeessa valmistuneet teokset.

keskustelua ympäristötaiteesta ja sen keinoista luoda arkielämän estetiikkaa ihmisten päivittäisen ympäristön parantamiseksi.”⁸⁰

Kiiski puolestaan kertoo, miten teospaikkojen valinnassa kaupunkisuunnittelulla ja erityisesti maisemasuunnittelulla oli keskeinen rooli.⁸¹ Tosin maantieteen dosentti Harri Andersson kritisoi näiden tavoitteiden toteutumista artikkelikokoelmassa *Tila, Paikka ja Maisema* vuonna 1997, ja hänen mukaansa tavoite liittää kulttuurielementit osaksi Aurajokirannan kaupunkiuudistusta jäi taideteosten osalta irralliseksi eikä teoksilla ole selkeitä yhteyksiä kaupunkirakentamisen eheyttämiseen tai Aurajokirannan uudistuvaan maisemaan. Syynä tähän Andersson esittää tilan tuottamisen hajautumista taiteen, kaavoituksen, yksityisen maanomistuksen ja kansainvälisen kaupan toimijoille, joita kaupunkipolitiikka ei kyennyt yhdistämään. Andersson perustelee väitteitään teoksiin kohdistuneella kritiikillä sekä sillä, ettei hankkeella ollut yhteyttä kaupunkiuudistamista hallinneeseen uudisrakentamiseen.⁸²

Hankkeessa tavoiteltiin yhdessä kaupunkisuunnittelun kanssa, että taide-teoksilla olisi yhteys teoksen ympäristöön ja sen historiaan. Hankkeen neljätoista teosta kuvaavat hyvin sekä monumentaaliteosten sijoittamisen perinnettä että sen murtumista. Mario Merzin (s.1925) *Fibonazzi Sequence 1–55*, Alvar Gullichsenin (s.1961) *Posankka*, Mariella Bettineschin (s.1954) *Carro Celeste*, Kimmo Ojaniemen (s.1957) teokset *Tiedon pyramidi* ja *Gaian silmä* sekä Achim Kühnin (s.1942) *Harmonia* ovat ympäristöteoksina objektimaisia. Niitä voi verrata helposti monumenttiteoksiin ja kaupunkikuvallisesti niillä on maamerkin tehtävä. Tosin on huomattava, miten kaupunkitilaa halutaan korostaa yhä useammalla tavalla: suurmiesten sijaan *Posankka* esittää posun ja ankan hybridiä tiemaisemassa ja *Fibonazzi Sequence 1–55* -teoksessa aiemmin ensisijaisesti funktionaalisesti tärkeä savupiippu merkitään historiallisella viittauksella, mutta käyttämällä mainosvalojen tekniikkaa. Myös *Carro Celeste* ja *Tiedon pyramidi* ovat eräänlaisia taideobjekteja, jotka on sijoitettu monumentin tapaan korostamaan merkittäviä rakennuksia, mutta niiden muotokieli lainaa ja pelkistää hyötyrakenteita. Kühnin toinen teos *Sepän* soinnut on tyypillinen julkisen aulatilán veistos ja Studio Nurmiesniemen erityismuotoillut *Voimajohtopylväät* esitellään ympäristötaide-teoksena.

⁸⁰ Katiskoski 2001: 5.

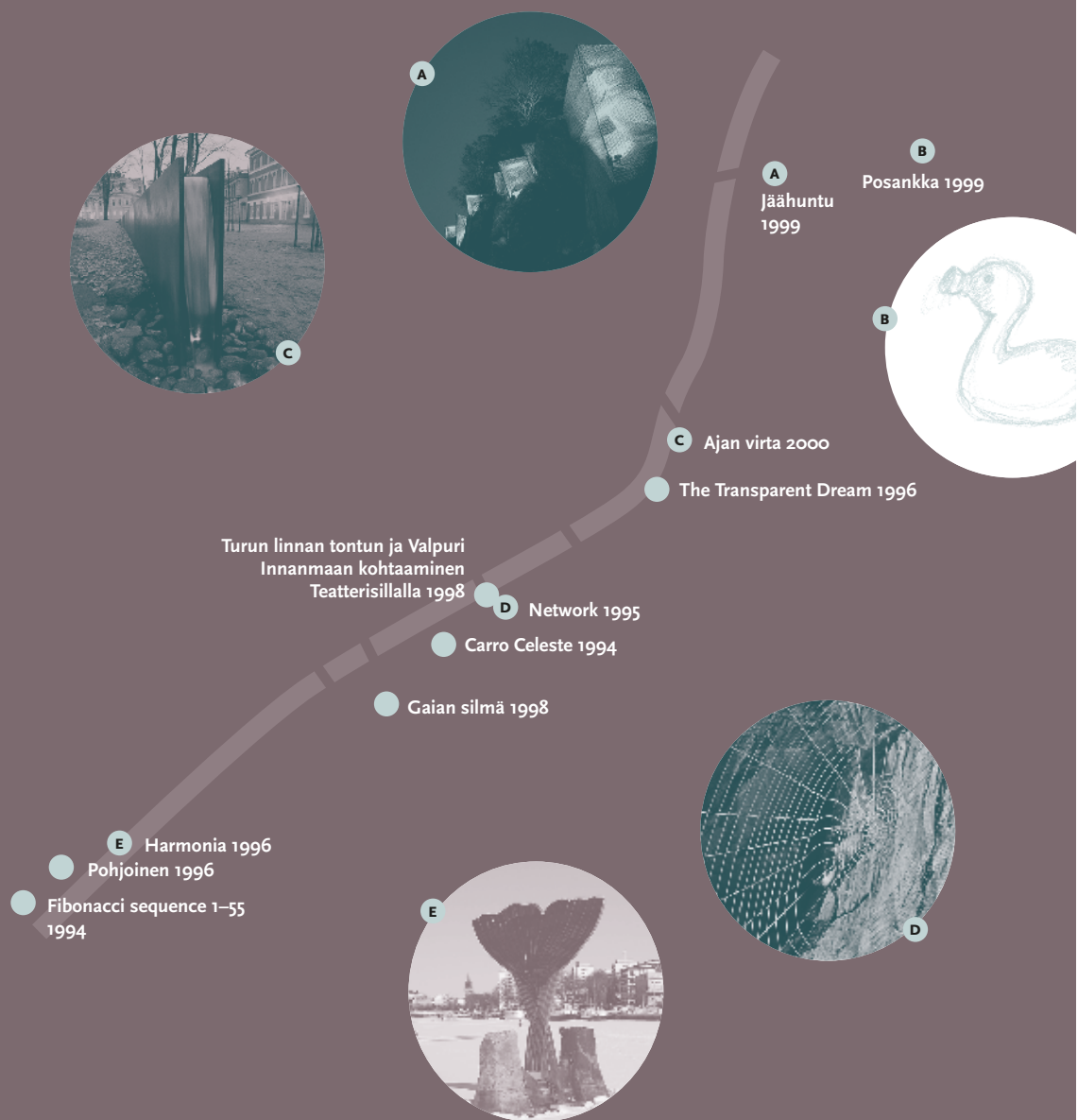
⁸¹ Kiiski 2004: kommentit 2 ja 4.

⁸² Andersson H. 1997: 109–110, 119–124.

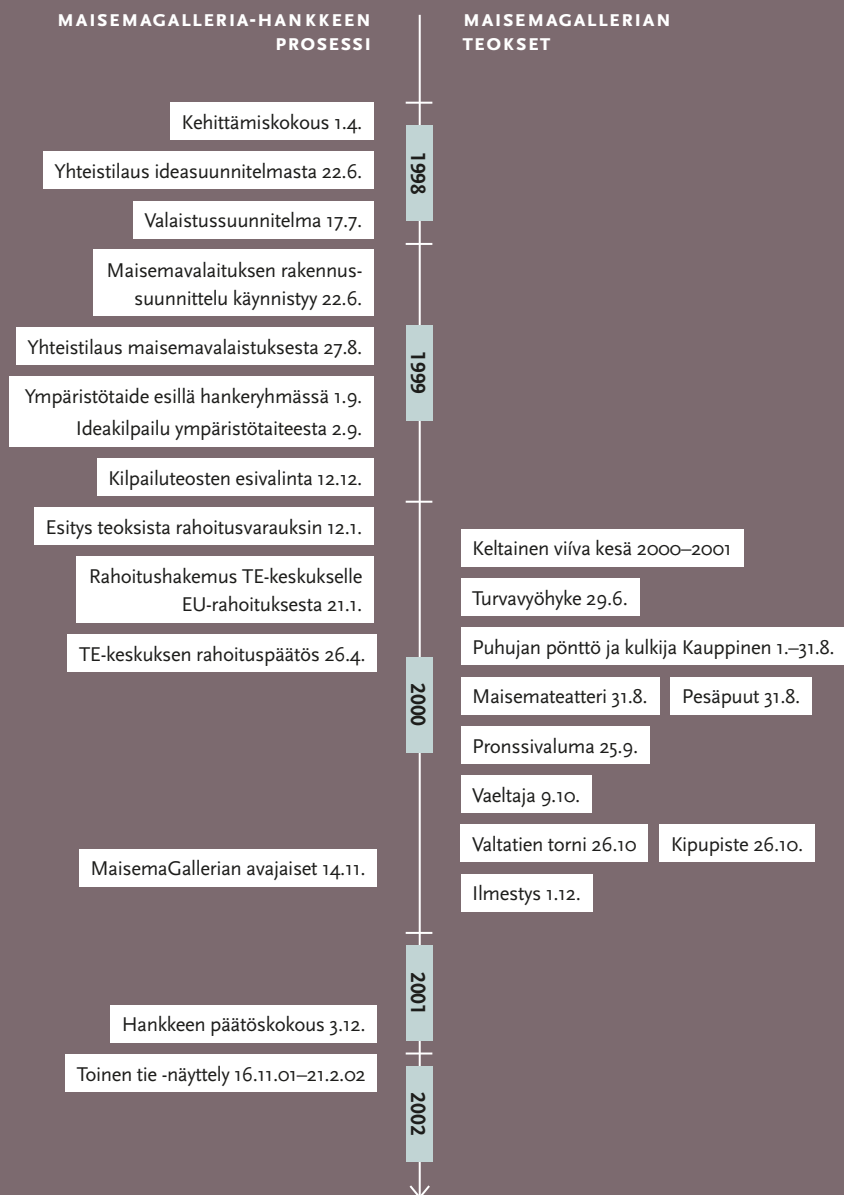
Jan-Erik Anderssonin (s.1954) Turun linnantontun ja Valpuri Innamaan kohtaaminen Teatterisillalla -teos kuvaa puolestaan tyypillistä tilannetta, jossa taiteilija kutsuttiin mukaan Teatterisillan suunnitteluun vasta siinä vaiheessa, ettei itse sillan rakenteisiin voinut enää varsinaisesti vaikuttaa. Andersson sai vaikuttaa sillan pintamateriaaliin, johon kuvioitiin fiktiivisen, mutta historiaan pohjautuvan tarinan symbolit: linnantontun hiippalakki ja todellisuudessa eläneen turkulaisen kauppiasnaisen Valpuri Innamaan hiuskiehkura. Vuonna 1998 valmistunut teos rakentui osaksi sekä fyysistä ympäristöä että verkkosivuilla elävää paikallisten kirjailijoiden jatkamaa tarinaa. Teos onnistui luomaan kaupunkitilaan uuden symbolisen tason mutta epäonnistui teknisesti: valittu kivimateriaali on talvisin liukas, eikä teos näy lumen ja hiekoituksen alta.

Leena Ikonen-Valkeapää (s. 1964) toteutti Jäähuntu-teoksensa tietyömaan yhteydessä louhitun kallion pintaan Helsingintien leventämishankkeen toteutusvaiheessa. Taiteilija kutsuttiin tässäkin hankkeessa jo luonnostellun idean äärelle, samoin kuin Ajan virta -teoksen toteutuksessa. Idea kallioveistosteoksesta vaihtui prosessin kuluessa kallion pintaan liitettävään teokseen useiden kokeilujen ja yritysten kautta. Ikonen-Valkeapää kuvaa joustoa ja pelivaraa tiehankkeen sisällä toteutetussa hankkeessa, jossa taiteilija työskenteli työmaalla yhdessä rakentajien kanssa. Ikonen-Valkeapään teoksessa syntyi kytkentöjä tierakentajien, tiesuunnitteluinsinöörien ja rakentamisen ammattilaisten kanssa. Taiteilijan mukaan yhteistyötä vaikeutti tienrakennussuunnittelijoiden ja toteuttajien määrä ja heidän vaihtumisensa eri rakennusvaiheiden mukaan, mutta myös taidemuseon asiantuntijan pitkä poissaolo tehtävistään sekä ympäristösuunnittelijan roolin epäselvyys.⁸³

⁸³ Ikonen-Valkeapää 2004: kommentit 1–40.



KUVAT 3.12 Turun Ympäristötaidehankkeen teoksia Aurajoen varrella. LU.



KUVA 3.13 Kaaviossa vasemmalla on esitetty MaisemaGalleria-hankkeen eteneminen ja oikealla hankkeessa valmistuneet teokset.

MAISEMAGALLERIA KUNTIEN JA TIEPIIRIN ALUEELLISENA TIEMAISEMAN PARANNUSHANKKEENA

MaisemaGalleria muistuttaa Turun ympäristötaidehanketta, mutta se leviittyi alueellisesti laajemmalle. MaisemaGalleria -hanke käynnistyi keväällä 1988 valosuunnittelija Simo Leinosen esille tuomista ajatuksista muuttaa valtatie 5:n pimeän ajan ilmettä erityisellä maisemavalaistuksella. Jo aiemmin toteutuneet ympäristötaideteokset ja maisemavalaistuskohdeet Savo-Karjalan tiepiirissä olivat osa keskustelun heräämistä työn jatkamiselle ja erityisen kokonaisuuden luomiselle osana Tiehallinnon väyläarkkitehtuuritavoitteita. Maisema- ja taajamakuvaan kehittämishankkeeseen lähtivät mukaan Savo-Karjalan tiepiiri sekä valtatie 5:n varrelta seitsemän kuntaa, jotka tilasivat yhdessä valaistuksen ideasuunnitelman Valoarkkitehtuuritoimisto Valolaterna Oy:ltä.⁸⁴ Vuonna 1999 hankkeeseen yhdistettiin Jere Ruotsalaisen ideoima ympäristötaidekokonaisuus, joka käynnistettiin heti ideakilpailulla.

MaisemaGalleria on ollut teoksiin pyrkivä taidehanke, jossa teosten valinnasta vastasi Erkki Soininen ja tuottamisesta Jere Ruotsalainen. Taide-teoksia on tavoiteltu kahdella ideakilpailulla vuosina 1999 ja 2001, ja kolmas ympäristötaidekilpailu järjestettiin MaisemaGallerian jatkona Varkauden tiehankkeiden yhteydessä vuonna 2004. Hanke on ollut Pohjois-Savon TE-keskuksen ja kuntien rahoittamana sekä alue- että kulttuuripoliittinen. Toisaalta MaisemaGalleria on ollut myös Savo-Karjalan tiepiirin tilaama tieparannushanke taideteosten ja maisemavalaistuksen keinoin, sillä hankkeessa ei tehty lainkaan tienrakentamista, lukuun ottamatta myöhemmin toteutettua Varkauden kohtaa, vaan taideteokset liitettiin jo olemassa olevaan tiehen. Työn ohjaamiseksi perustettiin hankeryhmä, jonka jäsenet ovat edustaneet pääosin Tiehallintoa ja kuntahallinnon teknistä toimea sekä osin kulttuuritoimea.⁸⁵

Soininen valitsi toteutussuunnitteluun kymmenen kilpailuehdotusta, joista lopulta toteutui kahdeksan teosta. Hankkeen tavoitteena oli taajamien ja tien ilmeen kohentamisen lisäksi työllistää taiteilijoita ja välillisesti taide-teosten tuottamisessa tarvittavia yrittäjiä, parantaa tienvarren kuntien tunnettavuutta sekä edistää matkailua alueella. Jo monien tavoitteiden kannalta hanketta olisi mahdollista arvioida niin taide-, matkailu-, työllistämis- kuin ympäristönparantamishankkeena.⁸⁶

MaisemaGallerian prosessissa kuvastuvat hankkeen eri toimintaorganisaatiot ja niiden toimintatavat. Ympäristötaideteosten kokonaisuuden

⁸⁴ Nurmi ja Muhonen 2001: kommentti 7. Savo-Karjalan tiepiirin Taidetta tiemaisemassa -esitteet ja MaisemaGalleria -hankkeen loppuraportti 11.2.2002

⁸⁵ Wilenius 2001: 66.

⁸⁶ Nurmi ja Muhonen 2001: 7.

luominen 180 kilometrin matkalle tieympäristöön vastaakin prosessiltaan monella tapaa ympäristösuunnittelua ja -rakentamista. Lähtökohtana ollut maisemavalaistussuunnittelu toi mukanaan teknistä asiantuntemusta. Lisäksi suunnittelunäkökulma näkyy muun muassa sopimusmenettelyissä ja projektinhallinnassa.

MaisemaGalleria toteutettiin tarjous-tilausmenettelynä, johon sisältyi kilpailuttamista ja neuvotteluita. Tiepiiri teki sopimuksen maisemavalaistuksen projektinjohdosta Tielaitoksen kanssa, mikä kertoo Tiehallinnon roolista tilaajana, joka tilaa kaikki tuotteet ja palvelut ulkopuolisilta urakoitsijoilta ja palveluntuottajilta. Tielaitos vastasi valaistuskohdeiden urakka-asiakirjoista, kilpailuttamisesta, urakkasopimuksista ja valvonnasta.

Yhteistyö eri tahojen välillä rakentui hankeryhmässä, johon kuuluivat tiepiirin, kuntien ja Valolaternan edustukset. Hanke jatkui vuoden 2001 loppuun, johon mennessä hankeryhmä kokoontui 25 kertaa.⁸⁷ Hannu Nurmi ja Airi Muhonen kuvaavat hankeryhmätyöskentelyä seuraavasti: ”Ympäristötaiteen mukaantulo lisäsi työn haastavuutta. Kuka päättää, mikä teos tulee mihinkin kuntaan, ovatko kunta ja kunnan luottamusmiehet kiinnostuneita teoksista, mikä teos sopii mihinkin paikkaan? /.../ Yksi projektin parhaita puolia on ollut havaita, kuinka hankeryhmän työskentely on kehittynyt työn aikana, ja miten yhteinen tahtotila on pystytty löytämään. Alun hapuilun jälkeen hankeryhmän jäsenistä on tullut ympäristötaiteen tilaamisen ja toteuttamisen ammattilaisia.”⁸⁸

Hankkeen käynnistäjiä ja toteuttajia olivat hankkeen käynnistäjä Valolaterna Oy:n Simo Leinonen, joka menehtyi äkillisesti hankkeen aikana, sekä tiepiiriin Hannu Nurmi ja tuottaja Jere Ruotsalainen, joilla oli keskeinen tehtävä sopimusten teossa, hankkeen rahoituksessa sekä eri osapuolten yhteistyön järjestämisessä. MaisemaGallerian kokonaisuuden koordinoimista ja ympäristötaideteosten tuottamisesta sekä tiedottamisesta tiepiiri teki sopimuksen Valolaterna Oy:n kanssa. Jokaisesta ympäristötaideteoksesta solmittiin erillinen taiteilijan, tuottajan eli Valolaternan, tilaajien eli tiepiirin ja kuntien välinen sopimus, joita laadittiin noin kolmekymmentä.

Prosessin kannalta keskeinen kysymys on se, miten MaisemaGalleriaa ylläpidetään, sillä teoksista ja valaistuskohdeista tehtiin sopimus kuntien kanssa vuoteen 2003 asti. Hankkeen päätyttyä kunnat lunastivat valtaosan pysyvistä teoksista ja samalla vastuu teosten ylläpidosta siirtyi kullekin kunnalle omalla alueellaan ja Savo-Karjalan tiepiiri lunasti Vaeltaja-teoksen.

Keskeistä hankkeen onnistumiselle oli TE-keskuksen rahoitus sekä Muhosen mukaan myös erillisen tuottajan käyttäminen. Teosten ylläpito oli hankkeen koordinoimana tasaisempaa kuin hankkeen päätyttyä kuntien

⁸⁷ Muhonen 2004: kommentti 14.

⁸⁸ Nurmi ja Muhonen 2001: 10.

hoitamana, jolloin laatutaso on valitettavasti vaihdellut enemmän. Edelleen hankkeen teoksia seurataan vuosittaisilla tarkastuksilla. Tulevaisuuden näkyminä Muhonen ja Ruotsalainen kaavailevat tiehankkeissa prosenttiperiaatteen sijasta promilleperiaatetta. Muhonen toi esille vuoden 2006 lopulla, että MaisemaGalleria toimii taustana sille, että käynnissä olevassa Päiväranta–Vuorela-tiehankkeessa pohditaan uusien teosten tai valaistuskohdeiden mahdollisuuksia etenkin silloissa ja kevyen liikenteen väyläympäristössä.⁸⁹

Koska hanke ei sisältänyt sinänsä tiesuunnittelua, herää kysymys siitä, kuinka hankkeella voi olla mitään yhteyttä suunnitteluun ja miksi Tiehallinto ylipäättänsä tilaa taidehankkeen. Tiehallinnon roolia taidehankkeen tilaajana selittää tieympäristön suunnittelun osa-alueeksi 1990-luvulla yleistynyt käsite väyläarkkitehtuuri sekä teiden ja tieympäristöjen suunnittelun ja ylläpidon hahmottuminen yhtenä yhdyskuntasuunnittelun sektorina, joka ulottuu vastaavasti muiden hallinnonalueiden tavoin kansallisesta aina paikallisiin hankkeisiin kuntien kanssa.

Tielaitoksen mukaan väyläarkkitehtuuri on näkemys väylästä visuaalisena kokonaisuutena, kokonaistaideteoksena, johon kuuluu väylä ympäristöineen ja jonka tehtävä on identiteetin synnyttäminen.⁹⁰ Tässä mielessä väyläarkkitehtuuri on eräänlainen sekä suunnittelua ohjaava että taideteoksia hyödyntävä taidekonsepti. Väyläarkkitehtuuri on Tiehallinnon ohjausperiaate tieympäristöjen esteettiselle laadulle. Sillä tavoitellaan väylämiljöötä, joka luo mielikuvan Suomesta kulttuurimaana. Tiehallinnon julkaisujen mukaan tähän pyritään arkkitehtuurin, teknologian ja muotoilun sekä suomalaisen maiseman taitavalla yhteensovittamisella suunnittelussa, rakentamisessa ja ylläpidossa. Yleisperiaatteina esitetyt keinot ovat suunnittelijoille tuttuja arkkitehtuurin teoriasta: väylät neuvotaan rytmittämään maisemakokonaisuuksiin tuomalla jäsennellysti esille metsä-, kulttuurimaisema- ja vesistöjaksoja. Lisäksi samanaikaisesti pyritään omaleimaisuuteen ja yhdenmukaisuuteen jonkin aiheen, materiaalin tai esimerkiksi tunnusvärin avulla.⁹¹

MaisemaGalleria väyläarkkitehtuurina tulee esille Raija Merivirran artikkelissa Taide tieympäristön osana MaisemaGallerian näyttelyjulkaisussa. Merivirta muistuttaa, kuinka taiteen käyttö tieympäristössä liitettiin ensin levähdysalueille, jolloin taide yhdistettiin pysähtymiseen. Käytännössä kyse oli taideteollisista muotoilutuotteista. Jo 1990-luvulla Tiehallinto otti ympä-

⁸⁹ Muhonen 19.12.2006

⁹⁰ Väyläarkkitehtuurin suunnitteluperiaatteista esimerkiksi teoksessa *Tiemiljö: E18 suunnittelu- periaatteiden kehittäminen*. Tielaitoksen selvityksiä 54/1996, 17 ja VT 3 *Väyläarkkitehtuuri*, Tielaitoksen selvityksiä 76/1995.

⁹¹ *Tiemiljö* 54/1996: 7, 12. Kevin Lynchin 1960 välittämät näkemykset ympäristön havainnoimisesta, esimerkiksi reunat, maamerkit ja solmukohdat ovat säilyneet Lynchin välittämänä suunnittelu- periaatteina erityisesti orientoitumisen ja selkeiden kulkuväylien ihanteina.

ristöteokset mukaan tieympäristön kokonaissuunnitteluun kuten Vuoksen-
niskan moottoritien suunnittelussa, mutta nyt MaisemaGalleriassa taide-
teokset suunnattiin tiellä liikkujalle keinona väyläarkkitehtuuriin. Merivirta
tuo esille myös ajatuksen siitä, kuinka tie on itsessään taidetta viitaten tie-
linjausten esteettisiin tavoitteisiin ja siltojen muotoiluun erityisenä silta-
arkkitehtuurina ja siltaestetiikkana.⁹²

Taide väyläarkkitehtuurin keinoina jakautuu moniin osa-alueisiin: muo-
toilutuotteisiin teknisinä rakenteina, kuten pysäkkeinä, siltoina, kaiteina ja
grafiikkana opasteissa, maisema-arkkitehtuurina tien sovittamisessa maise-
maan ja valaistuksena. MaisemaGalleriassa erityistä on jo nimessä julkilau-
suttu tavoite luoda kokonaisuus nimenomaan taideteosten keinoin. Paino-
piste ja tavoite ovat muut kuin väyläarkkitehtuurissa, vaikka pyrkimyksenä
onkin edelleen kokonaisuus; MaisemaGalleriassa taideteos ei ole vain väline
maiseman ja rakenteiden muotoilun, istutusten ja tielinjauksen tukena
vaan itsenäisempi elementti.

MaisemaGalleria eroaa väyläarkkitehtuuriprojekteista siinä, ettei taide-
teoksille hahmoteltu tiesuunnittelussa paikkoja valmiiksi. Esimerkki tästä
tavasta on valtatie kolmen väyläarkkitehtuuriprojektin julkaisun ehdotukset
seitsemästä veistoshahmosta Nurmijärven liittymään sen ”rakenteena” ja
tasoitetun sorakuopan soveltumisesta vaihtuvalle maataiteelle Janakkalan
liittymässä. Näissä esimerkeissä taideteosehdotuksia ovat luoneet arkkiteh-
dit ja maisemasuunnittelijat. On huomattava, että usein arkkitehdit toimi-
vat joko kuvataiteilijoina tai taideteoksia tuottavan ryhmän jäseninä, niin
myös MaisemaGalleriassa sekä Turun ympäristötaideprojektissa.⁹³

Väyläarkkitehtuuri asettaa näille kaikille elementeille monia tavoitteita
ja ehtoja siitä, miten ne rakentavat kokonaisuutta, ja tässä mielessä väylä-
arkkitehtuuria voi luonnehtia tiensuunnittelun esteettiseksi konseptiksi.
Väyläarkkitehtuuriin liittyy käsite väyläestetiikka ja tavoite kokonaistaide-
teoksesta. Syyksi esteettisten periaatteiden tutkimiselle ja yhteisen näke-
myksen tarpeelle esitetään Tiehallinnon Kaupunkien pääväylien estetiikka-
projektin johtopäätöksissä edelleenkin puutteellinen yhteistyö ja vuorovai-
kutukset eri organisaatioiden välillä.⁹⁴

⁹² Merivirta 2001: 13–15.

⁹³ vt 3 *Väyläarkkitehtuuri, Tielaituksen selvityksiä* 76/1995: 27, 46–48.

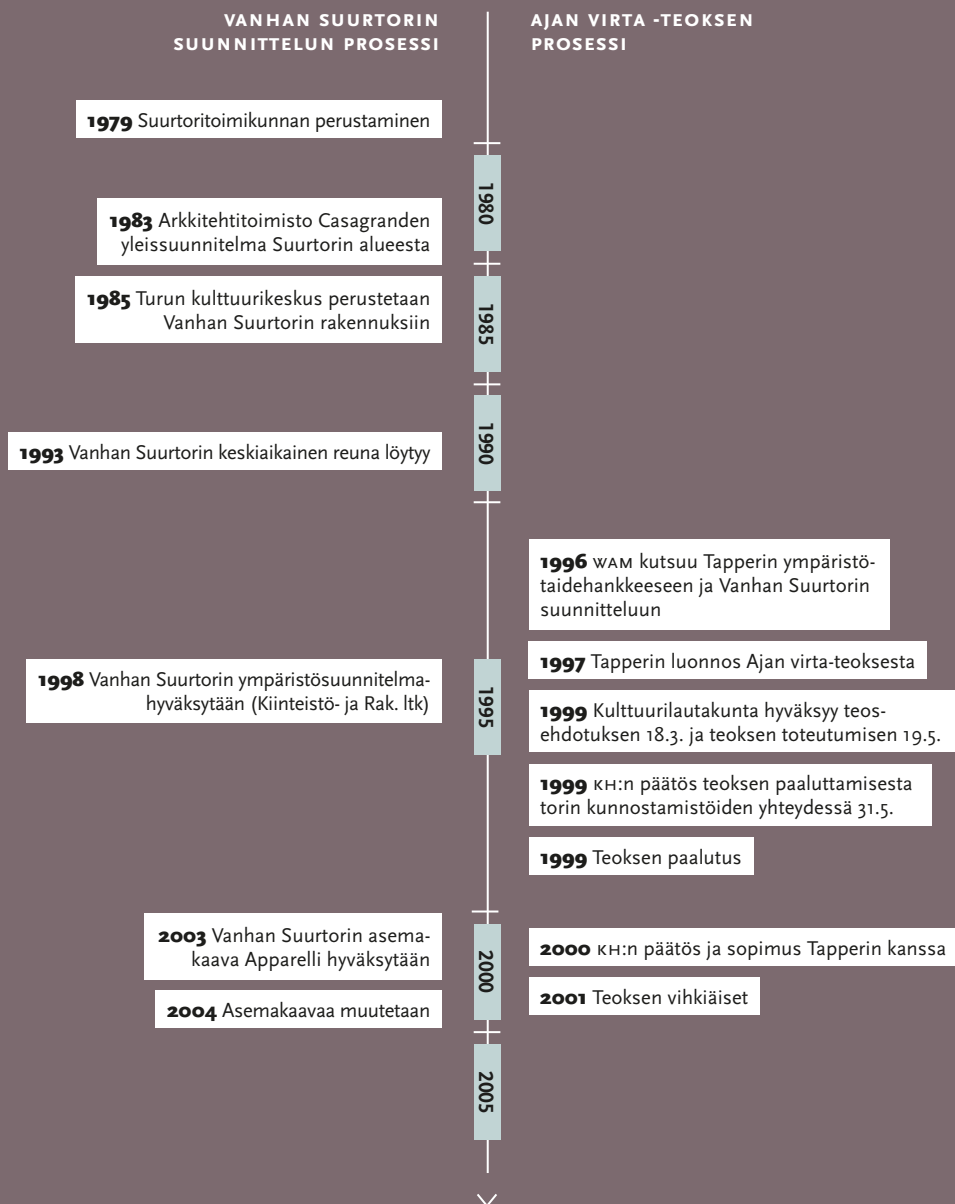
⁹⁴ Pikkarainen, Päivänen ja Yli-Jama 2001: 4–5.



KUVA 3.14
Ilmestys-teoksen
valmistamista,
taiteilija Pekka
Jylhä (s.1955)
LÄHDE: JERE
RUOTSALAINEN.



KUVA 3.15
Pekka Jylhä
(s.1955) Ilmestys.
MaisemaGalleria,
Kasurilanmäen
kallio, Siilinjärvi.
LÄHDE: JERE
RUOTSALAINEN.



KUVA 3.16 Kaavio Ajan virtä -teoksen prosessista.

Ympäristösuunnittelun, taidehallinnon ja taiteilijan prosessit kietoutuvat yhteen Ajan virta -teoksen valmistelussa. Kaaviossa vasemmalla on kuvattu Suurtorin suunnittelun vaiheita ja oikealla Ajan virta -teoksen prosessia. Ajan virta -teos on toteutettu ympäristötaidehankkeessa, jonka innoittajana on ollut jo 1970-luvun lopussa alkanut prosessi Vanhan Suurtorin kehittämisestä kulttuurikäyttöön. Prosessien käynnistäjänä nousevat esiin aktiiviset ryhmät ja henkilöt: Suurtoritoimikunta perustettiin 27.12.1979 kaupunginhallituksen päätöksellä, jonka yhteydessä turkulainen arkkitehti Benito Casagrande ideoi 1980-luvun alussa kulttuurikäyttöä Turun vanhimille rakennuksille, jotka olivat poliisiaseman ja kaupungin sosiaalikeskuksen käytössä. Casagranden arkkitehtitoimiston yleissuunnitelma Suurtorista valmistui vuonna 1983, ja seuraavana vuonna Turun kaupunki teki päätöksen Vanhan Suurtorin alueen ja sen rakennusten entisöimisestä ja kunnostamisesta kulttuurikäyttöön. Suunnitelmien tavoitteeksi asetettiin kaikille kaupunkilaisille avoimen kulttuurikeskuksen luominen. Myös kulttuurikeskuksen sekä Vanhan Raatihuoneen, Hjeltin, Brinkkalan ja Juseliuksen talojen restaurointisuunnittelu annettiin Casagranden arkkitehtitoimiston tehtäväksi.⁹⁵ Turun kulttuurikeskus perustettiin vuonna 1985,⁹⁶ ja alueen historia valittiin kehittämisen perustaksi ja historiallisten kerrosten näyttäminen sen tehtäväksi. Nummiora kuvaa tehtävää seuraavasti:

RN: ”Tosiaan oli vaikea päättää, mihin palataan, jotta löydetään ne merkitykset ja mihin asti niin kuin mennään sinne juurille. Kun tässä oli tämä Turun palon jälkeinen Engelin asemakaava, joka itse asiassa tuhosi tämän, vaikka ei kukaan tietenkään uskalla tällaisista termiä käyttää että Engel tuhosi Turun suutorin. Siinä on aika raju juttu, mutta näin tapahtui todellisuudessa ja se hävitettiin. Se vanha kaupunki jäi sinne alle ja muodostettiin tämä puisto-omainen aukio, joka oli vaan aukio aluksi, puita reunalla siihen päälle. Se on nyt se, jota ei oikeastaan olisi pitänyt tehdä. Vaikea juttu. Sitten me päätimme, että siellä on molemmat, siellä ikään kuin säilyneinä.”⁹⁷

Nummiora ehdotti kahden aikakauden asemakaavan esittämistä torimiljöössä rinnakkain siten, että keskiaikainen torialue on esitetty mukalakiveyksellä entisessä laajuudessaan ja Engelin asemakaavan mukaan toteutetun Porthanin puiston puurivistö jää torin puolelle osoittamaan vuoden

⁹⁵ <http://www05.turku.fi/kulttuurikeskus/Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta> 267 11.03.1998, *Turun kulttuurikomitean raportti* 2001: 17, *Vanha Suurtori: Yleissuunnitelma* Turku 1983. Myös Esko Kärkkäinen, Pähkäily päättyi Suurtorilla, *Turun sanomat* 6.7.2006

⁹⁶ *Turun kulttuurikomitean raportti* 2001: 10.

⁹⁷ Nummiora 2004: kommentti 10.

1827 Turun palon jälkeistä tilaa.⁹⁸ Se, että juuri Wäinö Aaltosen museon johdokunta teki vuonna 1990 kaupunginhallitukselle aloitteen varautumisesta mahdollisten julkisten taideteosten sijoittamiseen Aurajoen itä- ja länsirannan kaavoitustyössä, on ohjannut taideyhteistyön syntymistä. Ryhmä taiteilijoita kutsuttiin ideoimaan, mitä uusin ympäristötaiteellinen ilmaisu voisi tarjota kaupunkikuvaan.⁹⁹ Samaan aikaan Pro Culturan perustamisen kanssa Turun maakuntamuseon kaivauksissa löytyi Suurtorin rajanneen korttelin reuna. Kiiski kertoo Pro Cultura -säätiöstä hankkeen käynnistäjänä:

PK: "Olin siinä alussa säätiössä asiamiehenä, mutta sen jälkeen tämä vaan kehittyi enemmän siihen suuntaan että säätiölle otettiin ihan rahoitusjohtaja, ja säätiö sitten loppuvaiheessa keskittyi enemmän rahoitusasioihin ja minä pysyttelin enemmän täällä taiteellisen ohjauksen puolella. Kävi minullekin liian raskaaksi toimia sekä rahoitus- että taiteellisena johtajana. Alussa meillä oli ulkomainen taiteellinen johtaja, ja loppuvaiheen sitten me vedimme tätä hanketta sitten omin voimin. Tavallaan käynnistämisympäristössä oli taiteellinen johtaja ulkomainen, mutta joka tapauksessa siis museoihminen, Amnon Barcel Italiasta Luigi Beccin Nykyaikaisen museonjohtaja." ¹⁰⁰

Kiiski ja Nummiora ovat kytkeneet taidehallinnon ja kaupunkisuunnittelun tavoitteet yhteen löytämällä yhteisiä intressejä. Molemmat kuvaavat yhteistyötä oppimisprosessiksi, jossa on päästy vaikeuksien kautta voittoon.¹⁰¹ Taidemuseo kutsui Tapperin mukaan vuonna 1996 ja tarjosi hänelle tehtävää, jossa Vanhan Suurtorin kaivauksissa paikallistettu reuna merkittäisiin taideteoksella.

Haastattelin vuonna 2006 Tapperin avuksensa kutsumaa arkkitehti Juhani Pallasmaata, joka kuvaa haastattelussa, kuinka alussa arkkitehdin työtavat, kuten pienoismallien käyttö, olivat Tapperille vieraita, ja he pohtivat yhdessä paljon oikeaa mittakaavaa suhteessa paikkaan. Pallasmaan mukaan Tapper oppi arkkitehdin työtavat, ja yhteistyöstä tuli enemmän keskustelukumppanuutta. Pallasmaa kertoo, että he tekivät työtä yhdessä konkreettisesti kädet savessa, koska Tapper ei paheksunut työhönsä puuttumista. Pallasmaan mukaan todellinen vuorovaikutus yhteistyössä alkaa siitä, kun roolit vaihtuvat. Kysyin, miten Tapper suhtautui annettuun tehtävään keskiaikaisen torin esille tuomisesta. Pallasmaa vastasi:

⁹⁸ Nummiora 9.3.1998 KRL 267.

⁹⁹ Katiskoski 2000: 4, Kiiski-Finel 2002: 230.

¹⁰⁰ Kiiski 2004: kommentti 8 ja 10.

¹⁰¹ Wäinö Aaltosen museonjohtaja Päivi Kiiski-Finel, Turun kaupungin maisema-arkkitehti Ritva Nummiora ja arkkitehti Juhani Pallasmaa. Kuvataiteilija Kain Tapper menehtyi tutkimukseni alkuvaiheessa vuonna 2001.

JP: ”Kainilla oli sama asenne kuin minullakin, että mitä enemmän on ehtoja, sitä kiinnostavammaksi ja tavallaan helpommaksi työ muuttuu./.../ Minusta tärkeämpää on, että taiteilijan tai arkkitehdin työtä kunnioitetaan, samoin kuten arkkitehdin on syytä kunnioittaa kirvesmiehen tai betoniraidoittajan työtä. Se on tärkeää, ei niinkään vapaus.”

Pallasmaa kertoo, että Tapper oli suunnitellut teoksen rakennetta punasavesta. Mutta koska teoksen suunniteltu lähes seitsemänkymmenen metrin pituus oli vaativa, ehdotti Pallasmaa materiaaliksi cor ten -terästä. Tapperilla oli ajatus vedestä ja ihmisen korkuisesta vesiputouksesta, ja Pallasmaa teki ehdotuksesta pienoismallin. Pallasmaa kertoo, että perusajatus oli Tapperin ja lähinnä tekninen toteutus hänen. Yhteyshenkilö kaupunkisuunnitteluun oli Nummiora, jonka kanssa Tapper ja Pallasmaa kävivät neuvotteluja työn kuluessa.¹⁰²

Teosprosessin voidaan ajatella päättyneen teoksen vihkiäisiin ja julkistamiseen vuonna 2001. Myös ympäristötaidehanke päättyi, ja Wäinö Aaltosen museo ylläpitää teoksia. Sen sijaan Vanhan Suurtorin alueen kaavoitus etenee edelleen. Ajan virta -teoksen valmistumisen aikaan olivat vireillä sekä maakuntakaava että Turun yleiskaavat, joista yleiskaava käynnisti vuonna 2001 keskustan osayleiskaavan valmistelun. Valmistelijaksi valittiin kaavoitusarkkitehti Outi Sarjakoski. Epäformaaleja verkostoja ja asiantuntijuuden sijoittumista kuvaa, se että Sarjakoski on toiminut myös kuvataiteilijana ja ympäristötaidehankkeessa Network-teoksen tekijänä.

Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusviraston päällikkö, kaavoitustoitimenjohtaja Markku Toivonen sanoo kaavoituskatsauksessa vuonna 2002: ”Turun keskusta on edelleen koko kaupunkiseudun suurin kauppakeskus ja palvelujen tarjoaja. Se on lisäksi suurin asunto- ja työpaikka-alue sekä kulttuurihistoriallisessa ympäristössä sijaitsevine vapaa-ajan palveluineen myös seudun suurin kaupunkikulttuurin alue. Turun keskustan toimintoja pyritään tukemaan ja kehittämään kaavoituksen keinoin. Kaavoitus mahdollistaa kaupan ja palvelujen kehittymisen ja laajentumisen, millä lisätään ja monipuolistetaan asumismahdollisuuksia. Palvelujen saavutettavuuden vuoksi laaditaan liikennesuunnitelmia ja tutkitaan pysäköintimahdollisuuksia pyrkien samalla turvaamaan viihtyisä, terveellinen ja turvallinen asuminen keskustassa. Miljöösuunnittelulla ja kaupunkikuvan kehittämisellä puolestaan vahvistetaan kaupunkikulttuurin vetovoimaisuutta.”

Vanhan Suurtorin alueen asemakaava Apparelli vahvistettiin lainvoimaiseksi vuonna 2003, mutta kaavaa muutettiin kaupungin aloitteesta jo vuonna

¹⁰² Pallasmaan 13.12.2006 mukaan yhteistyö ja ystävyys Tapperin kanssa alkoi jo vuonna 1985, jolloin hän avusti Alkukivet-teoksen hankkeessa. Yhteistyö jatkui Rovaniemen hallinto- ja kulttuurikeskuksen edustan Vuorten synty (1989) ja Ooppera-aukion Alkunäytös (1993) teoksissa. Pallasmaa on työskennellyt myös muiden kuvanveistäjien kuten Raimo Utraisen kanssa.

2004 valtioneuvoston periaatepäätöksen mukaisen koko maan kattavan kiinteistötietojärjestelmän käyttöönottamisen ja ylläpidon vuoksi. Kaavaan lisättiin kaupunginosan rajamerkintä, annettiin Aurajoen nimeämättömille osille nimimerkinnät ja tarkistettiin katu- ja puistoalueiden rajoja. Vanhan Suurtorin alueen kannalta keskeisiä olivat muutokset kaavamerkinnöissä kuten Turun maakuntamuseon lausunnon perusteella Porthaninpuistolle lisätty VP-1 -merkintä ja asemakaavamääräyksen teksti: ”Valtakunnallisesti arvokas kulttuuriympäristön ja maiseman kannalta tärkeä puisto. Alueella olevia rakenteita, rantapenkereitä, tukimuureja, aitoja, kiveyksiä, polkuja, istutuksia yms. ei saa hävittää ja niitä tulee hoitaa alueen historiallisen arvon mukaisesti.”

Kaavakartoissa ja teksteissä ei enää näy taideteoksia, mutta edellinen määräys sitoo Ajan virta -teosta osana Porthaninpuistoa ja muita julkisia teoksia, jotka ovat osa kaupungin kokoelmaa. Taideteos ei kuitenkaan ole ympäristörakenne vaan teos, jota arvioidaan, hoidetaan ja tarvittaessa konservoidaan osana taidemuseon kokoelmaa. Tapperin kanssa tehdyn sopimuksen mukaan tilaajalla eli Turun kaupungilla on vastuu huolehtia teoksesta niin, ettei se tuhoudu, eikä sillä ole oikeutta siirtää teosta. Sopimuksen mukaan tilaajalle ei jää muuta vastuuta.¹⁰³

3.6 — Taiteen tavoite määrää taideyhdistyksen prosessin

Kaupunkisuunnittelun prosessit ovat sidottuja maankäyttö- ja rakennuslakiin ja julkishallinnon hierarkiaan: kaupunkisuunnittelun rytmi ja eteneminen on säädeltyä sekä riippuvaista poliittisesta päätöksenteosta.

Taiteilijaa on toivottu mukaan suunnitteluun mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, koska taiteilijoilla ja osin myös taidehallinnolla on pyrkimys päästä mukaan jakamaan ympäristön muuttamiseen kohdistuvaa valtaa, toimia tasa-arvoisessa suhteessa suunnittelijoiden rinnalla, tuoda vaihtoehtoja suunnittelulle, työllistyä ympäristöhankkeissa, lisätä julkisten taideteosten määrää ja ennen kaikkea lisätä taiteen yhteiskunnallista merkitystä. Toiveen toteuttamista on vaikeuttanut se, ettei taidehankkeen laajentamiseksi pitkäkestoiseksi suunnittelun eri vaiheissa tapahtuvaksi taideyhdistyksi ole ollut resursseja eikä taidetoiveissa ei ole arvioitu suunnittelun sidonnaisuutta poliittiseen päätöksen tekoon. Lisäksi käsitys lineaarisesti etenevästä suunnittelusta vääristää kuvaa kaupunkisuunnittelijoiden mahdollisuuksista muuttaa ympäristöä.

¹⁰³ Turun kaupungin sopimus Tapperin kanssa. Hyväksytty Turun Kh § 813 26.6.2000
<http://www.o5.turku.fi/ah/kh/2000/o626o21x/425846.htm> 24.10.2008

Vaikka suunnitteluvaiheisiin kuuluu tietty järjestyksessä eteneminen, voidaan kaupunkisuunnittelun vaiheet käsittää syklisesti eteneviksi. Kaupunkisuunnittelun kaavoitusvaiheiden, kehittämishankkeiden ja kaupunkitilan uusintamisen syklisyys näkyy hyvin Ajan virta -teoksen esimerkin avulla Vanhan Suurtorin suunnittelun vaiheissa. Etenkin kaupunkitiloissa suunnittelu ei käynnisty tyhjästä vaan suunnittelu muuttaa jo olemassa olevaa, jolloin taidehankkeiden lähtökohdiksi on suunnittelun yhteydessä valittavissa useita eri vaihtoehtoja.

Taidehankkeen vaiheistaminen kaupunkisuunnitteluun ei ole helppoa, sillä erityisesti kaupunkitilojen ja yksittäisten teosten prosessit ovat pituudeltaan erilaisia ja etenevät usein eri rytmissä, mutta laajat kokonaisia alueita koskevat taidehankkeet rinnastuvat helpommin kaupunkisuunnittelun hankkeisiin. Taidehankkeen käynnistäminen suunnittelun yhteydessä on erityisjärjestely, joka vaatii koordinoitua yhteisen prosessin tuottamiseksi. Taidehankkeiden vaiheistamisen tehtävään ovatkin erikoistuneet monialaiset kilpailuja järjestävät toimikunnat sekä taideohjelmiä tuottavat ja toteuttaneet koordinaattorit.

Yhteistä prosessia määrittelevät julkishallinnon sektoreiden virkamiesten ja muiden organisaatioiden, kuten taidejärjestöjen, konsulttien, rakennuttajien välille muodostuva asiantuntijuus ja eri toimijoiden kyky kytkeä taidehallinnon käytäntöjä kaupunkisuunnitteluhankkeisiin. Erityistä on, että taidehanke käynnistyy useimmiten jo ennen mahdollisia taideteoksia toteuttavan taiteilijan tai taiteilija-suunnittelijatiimin mukaantuloa. Taidehankkeita valmistelevat toimijat eivät yleensä itse luo taideteoksia vaan luovat edellytyksiä taiteilijan ja suunnittelijan yhteistyölle ja taideteosten toteuttamiselle osana suunniteltavaa kokonaisuutta. Kokonaistaideteoksen idea ei toteudu yhden taiteilijan tai suunnittelijan itseilmaisuna vaan useiden ryhmien ja asiantuntijoiden yhteistyönä.



KUVA 3.17

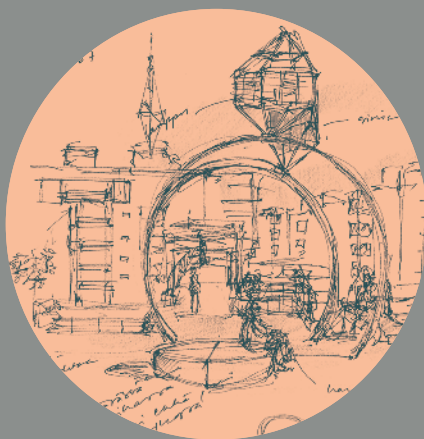
Ajan virta -teoksen
vihkiäiset 27.10.2000.

TURUN TIETOKUVA OY,
ARI-MATTI RUUSKA.

4_



Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu ja taiteen hyödyntäminen



KUVA 4.1 Piirros Dennis Oppenheimin
(s.1938) teoksesta Kihlaus Helsingin
Ruoholahdessa. LU 2005.

”Jos Carro Celeste edustaa julkisen tilan design-kalustusta, niin tilan viihdeteollisuudesta vastaa Alvar Gullichsenin Posankka. Hyväntahtoinen Posankka ei jätä ketään viileäksi. Pinkin punainen kumiankan ja marsipaani-possun risteytys on olohuoneen sarjakuvalehti. Se tuo viihteen julkisen tilan luonnolliseksi elementiksi aivan kuten kulttuuriin nitoutuva populaaritaide.”¹

Elinkeinoelämän odotukset taiteen hyödyllisyydestä syntyvät markkinoiden kautta: arkkitehtuuri, puistot, taideteokset, uniikkimuotoillut tuotteet, kulttuuripalvelut ja tapahtumat ovat osa kulutettavaa kaupunkia, eräänlaista kaupunkituotetta, jota kaupunkisuunnittelu ja markkinavoimat tuottavat.² Energialaitosten kanssa yhteistyössä toteutetut huippumuotoillut voimajohtopylväät, kuten Antin askeleet Helsingissä, valaisimet ja valoteokset, näkyvät kaupungeissa perinteisten julkisin tai yhteisöjen keräämin varoin hankittujen monumenttiveistosten rinnalla.³ Kaupunkilaiset on tulkittu kuluttajiksi, joita julkinen taide palvelee ja viihdyttää, mihin yllä oleva lainaus taidehistorioitsija Satu Reinikalta viittaa.

Julkishallinnon organisaatioilta odotetaan yhä enemmän taloudellista hyötyä. Kuntien kaupunkisuunnitteluorganisaatioiden toiminnassa on liikelaitoksien piirteitä, ja taiteen sekä kaupunkisuunnittelun yhteistyöhankkeet perustuvat yhä useammin taiteilijoiden yhteistyöhön yksityisten rakennuttajien kanssa sekä siihen, että taiteen odotetaan tuovan alueelle taloudellista vetovoimaa.⁴

1 Reinikka 2001: 15–16.

2 Cantell 1999: 139–142, Mäenpää 2000: 22, 2005: 168, 173, 275–276 ja Pantzar 1993: 36.

3 Esim. *Kaupungin valot, Helsingin valaistuksen kaupunkikuvalliset periaatteet* 2003. http://www.hel.fi/static/rakvv/kaupungin_valot.pdf 6.2.2009 ja Antti Nurmesniemen Helsingin Energialle suunnittelemat voimalinjan maisemapylväät. <http://www.helen.fi/energia/valaistuskohteita.html> 1.2.2009

4 Heiskanen 2005a julkisen ja yksityisen suhteista kulttuuriteollisuuden tuotantorakenteiden kannalta.

Kaupunkisuunnittelun tulkitseminen markkinalähtöiseksi tai markkina-orientoituneeksi kaupunkisuunnitteluksi perustuu siihen, että elinkeino-elämä on 1980-luvulta lähtien ollut yhä vahvemmin julkisen sektorin suunnittelun kumppani. Kaupungeista on tullut keskenään kansainvälisestikin kilpailevia taloudellisia yksiköitä, mikä on johtanut siihen, että julkisen sektorin tuottama kaupunkisuunnittelu pyrkii luomaan edellytyksiä jatkuvalle talouskasvulle.⁵ Markkinalähtöisyys koskettaa koko kaupunkikehittämistä: ei ainoastaan kaupunkisuunnittelun ja yksityisen sektorin kumppanuuksina vaan myös muiden hallinto-organisaatioiden hakeutumisena yhteistyöhön yritysten kanssa. Sama koskee myös taidehallintoa.

Markkinalähtöisessä kaupunkikehittämisessä on tyypillistä, että useat eri keinot valjastetaan taloudellisen hyödyn tavoitteluun ja myös taide otetaan osaksi tietoista kaupunki-imagon tuottamista. Fyysisiä objekteja kuten taide-teoksia ei käytetä ainoastaan suunnitelmien esteettisinä yksityiskohtina, vaan niiden avulla tuotetaan ja vahvistetaan ennalta valittua kaupunki-imagoa.⁶

Tavoitteena ei ole vain taloudellinen vetovoima, vaan Timo Cantellin mukaan suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on kahden viime vuosikymmenen aikana tapahtunut kansainvälistä kehitystä seuranneita tapahtunut muutoksia, joista tärkeimpinä Cantell pitää taiteiden taloudellisten, sosiaalisten, luovien ja kulttuuristen merkitysten havaitsemista ja korostamista sekä taiteelle asetettuja välineellisiä odotuksia.⁷ Yhdysvaltalainen kaupunkisosiologi Sharon Zukin näkee puolestaan kaupunkitilan yhä enemmän symbolisena taloutena, jossa vaihdon kohteena ovat ruoka, muoti, musiikki ja taide.⁸ Cantellin huomiot ovat tärkeitä, sillä sekä kaupunkisuunnittelussa että taiteessa taloudelliset tavoitteet on rinnastettu sosiaaliin, kulttuurisiin ja toiminnallisiin tavoitteisiin, joiden painoarvo vaihtelee.

Taidehankkeiden ja markkinaorientoituneen suunnittelun yhteistyötä pohtiessani näen, että kulutusorientoitunut yhteiskunta on yhtä aikaa riippuvainen sekä talouskehityksestä että siitä, miten hoidetaan talouskasvun ongelmat: jätteen kierrätys, ympäristön saastuttaminen, kasvava energian tarve ja sosiaalinen eriarvoistuminen. 2000-luvun ensimmäisen vuosikym-

5 Mäntysalo 16.9.2004, Nyman 2003: 85–87, myös Jauhiainen viittaa yksityisvetoiseen ja julkisen sektorin myötäilemään talousjohtoiseen kaupunkipolitiikkaan 1997: 131 ja 1995: 276–279. Taylor 1998: 151 market-led planning.

6 Kaupunki-imagon rakentumista on Suomessa tarkasteltu useista näkökulmista: Pekka V. Virtanen 1999 arkkitehtuurin, Topi Antti Äikäs 2001 maantieteen ja Maija Anttila 2008 taideimagon kannalta.

7 Cantell 2002: 12. Myös Kari Ilmonen on artikkelissaan (2001) Hyvinvointivalttiolisesta kulttuuriteolliseen näkökulmaan – ilman ristiriitoja? tuonut esiin sen, miten 1990-luvulla taide- ja kulttuurilaitosten, kulttuuritapahtumien ja taiteilijoiden asemasta ja toiminnasta on keskusteltu yhä yleisemmin konkreettisen hyödyn näkökulmasta. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/17991/chynetio9.pdf?sequence=1> 3.9.2009

8 Zukin 1995: 3–11, 2.9.2004 Luento Artists and Communities in Urban Change, Helsingin yliopisto.

menen lopulla ilmastomuutoksen uhkat ovat tuoneet suunnittelukeskusteluun energiaa säästävät ratkaisut ja ekologiset kysymykset ympäristön tilasta ja käytöstä markkinalähtöisyydestä luopumatta.⁹

Talouden kietoutuminen muihin arvoihin näkyy taiteen ja luovuuden arvioimisena kulttuurisena pääomana. Bourdieun tunnetuksi tekemä käsite kulttuurinen pääoma korostaa ajattelua, jossa myös muu kuin taloudellinen pääoma, kuten koulutus, maku ja taiteellisuus (tosin Bourdieulla lähinnä yksilön kokemuksina), ovat kulttuurista pääomaa.¹⁰ Taiteen suorat taloudelliset vaikutukset on rinnastettu välillisiin kulttuurista pääomaa kasvattiin vaikutuksiin kaupunkien keskinäisessä kilpailussa. Talousvaikutusten suora, mutta myös välillinen tavoittelu on korostunut 1980-luvulla kulttuuriteollisuutena, jossa kulttuurin tuottamista varten luotiin koulutusta ja tukijärjestelmiä ja taiteen tehtäväkenttää laajennettiin julkishallinnosta yksityisen rahoituksen hankkimiseen, jakeluun, tiedottamiseen ja esittämiseen eri medioissa.¹¹

Käsitellen ensin markkinaorientoitunutta kaupunkisuunnittelua ja erityisesti trendisuunnittelua, jossa taideyhteistyö siirtyy julkishallinnon piiristä yhä enemmän yksityiselle sektorille. Taideyhteistyön lähtökohdiksi nousevat esille kuluttamisen tila ja sen konseptit sekä erityisen taideimagon tuottaminen. Palaan uudelleen taideohjelmiin, joiden luonne korostuu vetovoimaisuuden tavoittelussa taiteen keinoin mutta myös hallinnan välineenä julkisyksityisessä yhteistyössä. Syynä tähän ovat uudet roolit, koska myös taiteen asiantuntijat, koordinaattorit ja taiteilijat ovat usein konsultteja tilaaja-tuottajamallissa, joka on tyypillinen markkinalähtöiselle suunnittelulle.

Tuon esille suunnittelijoiden, taiteilijoiden ja taiteen tuottajien näkökulmissa rinnastuvat sekä markkinamyönteiset että -kriittiset mielipiteet. Luvun lopussa palaan jälleen Ajan virta -esimerkkiin imagon tuottamisen näkökulmasta.

9 Ks. luku 6.

10 Bourdieu 1993: 29–73.

11 Selwood 1996: 26 nostaa kulttuuriteollisuus käsitteen syntyminen taustalle populaari- ja korkeakulttuuri- ja -taiteen murtumisen ja kulttuurin kuluttamisen taloudelliset mahdollisuudet koko laajan taiteen alueen kehitykselle.

Hautamäki käsittelee artikkelissaan Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan (1999), miten Cultural industry -käsitettä käyttivät jo 1940-luvulla Theodor Adorno ja Max Horkheimer. Julkaistu <http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit/1241014349/index.html> Luettu 26.2.2010 Artikkelin perustuu Nykyaikaisen arvoja etsimässä -luentosarjaan Kiasmassa 1999. Opetusministeriön mukaan: "Kulttuuriteollisuudessa yhdistyvät taiteellinen luovuus ja taloudellinen tuotanto. Kulttuuritoimiala on hyvin työvoimavaltainen ja sen yhdistyessä teknologiaan voi syntyä uusia luovan toiminnan työpaikkoja mm. tuotantoon ja levitykseen. Uudet kaupalliset tuotteet laajentavat kulttuurin markkinoita ja taloudellista merkitystä. Opetusministeriön tehtävänä on osaltaan huolehtia luovuuden ja tuotteistamisen edellytyksistä sekä tukea ja edistää kulttuuriteollisuuden tuotekehitys- ja pilottiprojekteja." http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuri_tietoyhteiskunnassa/kulttuuriteollisuus_ja_yrittajyyys/?lang=fi Luettu 26.2.2010

4.1 — Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu

Markkinoihin myönteisesti suhtautuvia kaupunkisuunnittelun ajattelumalleja rantaui Suomeen 1980-luvun lopulta alkaen. Suomessa esimerkiksi senä mallina nähtiin Iso-Britannia, jossa Margaret Thatcher piti säätelystä perustunutta kaupunkisuunnittelua lähinnä esteenä vapaan markkinatalouden kehittymiselle. Taylorin mukaan thatcherismin vaikutuksesta kaupunkisuunnittelijat näkivät Isossa-Britanniassa itsensä yhä enemmän yksityisen sektorin kehittäjien kumppaneina.¹²

Englannissa suunnittelutyöliien moninaistumista ovat tarkastelleet Tim Brindley, Yvonne Rydin ja Gerry Stoker, jotka ovat esittäneet vuonna 1989 teoksessaan *Remaking Planning*, miten julkissektorin säätelevän suunnittelun rinnalle on syntynyt suunnittelutyöliä, joissa markkinoihin suhtautaan myönteisesti. Brindley, Rydin ja Stoker ovat esittäneet typologian, jossa he määrittelevät kolme markkinakriittistä ja kolme markkinalähtöistä suunnittelutyöliä, joissa kussakin määrittyvät omat tavoitteet, työmetodit sekä suunnittelijan identiteetti. Tällä jaottelulla he pyrkivät selkiyttämään suunnittelukeskustelua ja tuovat esille kilpailevia ideologioita, joita käsitelen tässä tutkimuksessa kaupunkisuunnittelun ajattelumalleina. Jaottelu antaa käsitteitä julkisen ja yksityisen sektorin erilaisille yhteistyömalleille ja niissä toimivien tahojen erilaisille rooleille, mutta Brindley, Rydin ja Stoker muistuttavat kuitenkin siitä, että typologia aina yksinkertaistaa, vaikka voi-kin tarjota järjestystä suunnitteluideoiden tunnistamiseen. Erityistä heidän näkökulmastaan on, ettei markkinakriittisyys ole kirjoitettu sisään julkisen sektorin toimintaan eikä yksityisen sektorin mukaantulo kaupunkisuunnitteluhankkeeseen tarkoita automaattisesti markkinalähtöistä suunnittelua.¹³

Raine Mäntysalo ja Terttu Pakarinen ovat määritelleet suomalaisen markkinaorientoituneen suunnittelun piirteitä tämän jaottelun avulla. He korostavat, että Suomessa markkinalähtöiset suunnittelutyöliet vaikuttavat erityisesti paikallisesti ja kuntien keskinäisessä kilpailussa. Suomessa kunnan rooli on itsenäisempi, koska valtion roolia paikallisen maankäytön valvojana on vähennetty, kun Isossa-Britanniassa julkinen sektori on puolestaan valtion sektorivirkamiesten johtama elin.¹⁴

Brindleyn, Rydinin ja Stokerin markkinaorientoituneita suunnittelutyöliä ovat trendisuunnittelu (trend planning), herätesuunnittelu (leverage planning) sekä yksityisjohtoinen suunnittelu (private-investment planning), joista Suomessa ovat Pakarisen mukaan yleistyneet erityisesti trendisuun-

12 Mäntysalo luento YTK. 16.9.2004. Ks. Myös http://virtuaali.tkk.fi/yhdyskuntasuunnittelu/ytk-eri/materia/mantysalo_lue.pdf Luettu 3.9.2009, Taylor 1998: 133, 136–139.

13 Brindley, Rydin ja Stoker 1989: 7–13.

14 Mäntysalo 2000: 218–236 ja 2004, Pakarinen 1990: 4–16, 1992b: 119–120.

nittelu, mutta myös herätesuunnittelu. Pakarinen korostaa, miten ”markkinoiden sujuvoittamisen tehtävä alkaa tuntua luonnolliselta motiivilta suunnittelulle kuin hyvinvoinnin tasaaminen aikoinaan” ja kuinka suunnittelun yhteiskunnallinen funktio painottuu markkinataloudellisen edun ajamiseen.¹⁵ Pertti Vuorela puolestaan on määritellyt näitä suunnittelumuutoksia intressipohjaisena suunnitteluna, jossa eri intressitahot haluavat osallistua ja vaikuttaa suunnitteluun: vahvimpia niistä ovat yritykset, maanomistajat ja sijoittajat asukasryhmien jäädessä usein heikoiksi intressitahoiksi ilman aineellisia tai ammatillisia valmiuksia.¹⁶

Sekä trendi- että herätesuunnittelussa kaupunkihallinto siirtää valtaa markkinavoimille ja siinä mielessä suuntaa uudelleen koko suunnittelun tehtävää sitoutuessaan yritys-elämään erityisillä kumppanuus- ja sopimus-käytännöillä.¹⁷ Kimmo Kurunmäki vertaa suomalaisia käytäntöjä brittiläisten lisäksi myös saksalaisiin. Kurunmäki nimeää kolme suunnittelulinjaa siitä, miten kumppanuussuhteisiin perustuva suunnittelu on organisoitu. Ensimmäisessä, joka on Suomessa yleisin, julkinen sektori koordinoi suunnittelua tilaajana. Kaupunkihallinnon virkamiehet tekevät maankäyttö-sopimukset kumppaneiden ja suunnittelukonsulttien kanssa, ja pääasiassa viranomaiset asettavat suunnittelun tavoitteet. Malli perustuu julkissektorin maanomistukseen.

Toinen linja perustuu julkisen ja yksityisen sektorin yhteistyöhön. Kurunmäki kuvaa näitä kumppanuussuhteita ad hoc -suhteiksi, jotka perustuvat yksittäisten toimijoiden tapauskohtaiseen yhteistyöhön ja neuvotteluihin. Public-private-yhteistyö neuvotteluina julkishallinnon säätelyn sijaan on muodostunut vakiintuneeksi käytännöksi, jossa kaupungit houkuttelevat elinkeinoelämää sijoittumaan omille alueilleen.

Kolmannessa mallissa on kyse erityisjärjestelyistä, joissa formaalin kaupunkisuunnittelun rinnalle luodaan uusia instrumentteja, kuten Isossa-Britanniassa Urban Development Corporations (UDC), yritysalueita (enterprise zones EZs), sekä rajoitetun säätelyn vyöhykkeitä, joilla on omat formaalista suunnittelumenettelystä poikkeavat suunnitteluehtonsa (simplified planning zones). Suomessa tämän mallin ainoa muoto on kehittämisalue. Erityisjärjestelyissä kaupunkihallinto voi muodostaa yritysten kanssa kumppanuuteen perustuvia kehitysyhtiöitä. Ne muodostavat pitkäaikaisen instituution, joka saattaa syrjäyttää formaalin suunnittelumenet-

15 Mäntysalo 2004: 3–11. Eri tyylejä ovat määritelleet Brindley, Rydin ja Stoker 1989 lähinnä Ison-Britannian mukaan. Pakarinen 1990: 7, 12, 16. Myös käännökset trendi- ja herätesuunnittelu Pakarisen artikkelissa Mitä tapahtuikaan suunnittelulle – ja mitä se oikeastaan on? YS 2/90, 4–16. Brindleyn, Rydinin ja Stokerin kaaviossa 1980-luvun markkinakriittisinä suunnittelutyyleinä esitetään säätelevä suunnittelu (regulative planning), yhteisöjä mukaan kutsuva suunnittelu (popular planning) ja julkinen investointi suunnittelu (public-investment planning).

16 Vuorela 1991: 140–141, Puustinen 2001: 37.

17 Pakarinen 1992b: 105–106, 1990: 11–12.

telyn. Suomessa mallia on käytetty valtion yksityistämisisä liikelaitoksissa esimerkiksi moottoritiehankkeissa.¹⁸ Kolmas malli rinnastuu Brindley, Rydinin ja Stokerin yksityisen rahoituksen (private management) mallin, jossa julkinen sektori siirtää hallinnointia yksityiselle yritykselle tai taloudellista tulosta tavoittelemattomalle non-profit-säätiölle.¹⁹

Mäntysalo korostaa kumppanuusjärjestelyiden ja taloudellisten voitto/tappio-erotteluiden vaikutuksia kaupunkistrategioihin sekä suunnittelijan rooliin. Hän kuvaa ristiriitoja suunnitteluorganisaation sisällä tilanteissa, joissa perinteinen hierarkkinen suunnittelu kohtaa liiketaloudellisia reuna-ehtoista nousevan hankesuunnittelun. Haarni on kuvannut tätä koko suunnittelukulttuurin muutoksena, jossa hyvinvointivaltion kokonaissuunnittelu ja markkinalähtöinen nopeatempoinen suunnittelu elävät epämukavassa rinnakaissuhteessa kaupungin suunnittelukoneiston sisällä.²⁰

Mäntysalon mukaan Suomessa suunnittelun ajattelumallien ja suunnittelutyöläisten muutosten taustalla voidaan tunnistaa sekä jo 1970-luvulta alkaen vaikuttaneet kaupungistumisen jyrkkä hidastuminen ja jatkuvan taloudellisen kasvun päättymisen että 1990-luvun rahoituskriisi, jossa kunnat joutuivat arvioimaan kriittisesti hallintotapojaan, organisaatiojärjestelyjään ja suhdettaan yksityiseen sektoriin.

Keskeisenä muutoksena julkisen sektorin suunnittelulle on ollut siirtyminen hankelähtöiseen suunnitteluun, jossa dominoivat markkinaintressit. Erityistä tälle on se, että hankelähtöisyys kääntää kaupunkisuunnittelun hierarkian ylösalaisin, kun prosessi käynnistyykin yksityisistä hankealoitteista, jotka liike-elämä ja paikallisen poliittiset yhteisöt hyväksyvät, jolloin kaavoituksesta tulee ohjaamisen sijaan hankkeiden juridinen oikeuttaja.²¹ Pakarinen kuvaa hankekohtaisen suunnittelun syntymistä osana 1980-luvun kaupunkikehityksen laajenemista täydennysrakentamiseksi ja kuntien kilpailua kasvuimpulsseista. Yleiskaavasta tuli tapahtuneen kehityksen vahvistaja ja kirjaaaja (eikä säätelijä), kun hankkeita toteutettiin yksityisen sektorin kanssa. Pakarinen näkee suunnittelun menettäneen sananvaltansa, koska suomalainen maankäyttö- ja rakennuslaki ei määrittele yksityisen sektorin roolia eikä hankesuunnittelun kehyksiä toisin kuin monissa muissa Euroopan valtioissa, joissa markkinalähtöiselle suunnittelulle on luotu

18 Kurunmäki 2005: 244, 253–266, 2004: 57–58 käyttää käsitettä responsible company ja viittaa brittiläisen mallin käyttöön Suomessa esimerkiksi moottoritiehankkeissa. Maankäyttö- ja rakennuslaki sisältää pykälät maankäyttösopimuksista 91 b § (13.3.2003/222) ja kehittämisalueista 110 §.

19 Brindley, Rydin ja Stoker 1989: 23–25, 139–157.

20 Haarni 2000: 132.

21 Mäntysalo 2000: 219, luento YTK 16.9.2004. <http://virtuaali.tkk.fi/yhdyskuntasuunnittelu/ytk-eri/materia/mantysalolue.html> 25.2.2010

selkeät rajat.²² Suomessa paikallishallinto valmistelee strategisen suunnitelun ja valvoo konsulttityötä.²³

Trendisuunnittelussa julkinen sektori rohkaisee ja edesauttaa yksityistä sektoria kehittämään taloudellisesti kiinnostavia alueita. Julkisen sektorin kehityssuunnitelmat heijastavat tietoisesti markkinatrendejä, ja suunnitelmien toteutuminen riippuu markkinatilanteesta sekä yksityisistä kehittäjistä. Päätösvaltaa siirretään yksityisille kehittäjille, ja julkisen sektorin suunnittelijoiden tehtäväksi jää mainostaa kehitettäviä alueita yksityiselle sektorille sekä kontrolloida toteutussuunnitelmia ja lähinnä niissä esiintyviä esteettisiä design-valintoja.²⁴

Kaupunkisuunnittelija palaa trendisuunnittelussa perinteiseen kaupunkirakennustaiteelliseen rooliinsa, sillä Mäntysalon mukaan ”vetovoimaisilla markkina-alueilla trendisuunnittelija tyytyy kaunistamaan kaupunkirakenteen ’ulkonäköä’ itse kaupunkirakenteen organisoinnin jäädessä markkinoiden päätettäväksi. Vähemmän houkuttelevilla alueilla trendisuunnittelija pyrkii korjaamaan pahimpia ongelmia”. Lisäksi Mäntysalo korostaa, että ”trendisuunnittelussa kaupunkisuunnittelun sääntely keskittyy sellaisiin kaupunkikehityksen piirteisiin, joita valvoessaan se ei ole markkinaintressien tiellä. Tai mikä parempaa: esteettisen säätelyn voidaan odottaa tekevän urbaanista estetiikasta imagotekijän, jolla tuetaan markkinoita. Kaupunkisuunnittelusta tulee näin osa kaupunki-imagon suunnittelua. Se ottaa tarkoituksellisesti kohteekseen kaupunki-imagon ’kaupunkitodellisuuden’ sijaan”.²⁵

Herätesuunnittelussa julkinen sektori tarjoaa yksityistä sektorille tukea, eräänlaisia herätteitä, stimuloidakseen yksityistä sektoria sijoittamaan alueille, joilla taloudellinen aktiivisuus on madaltanut. Herätesuunnittelun kohteita ovat tyypillisesti markkinoille potentiaaliset alueet esimerkiksi aktiivisten alueiden tuntumassa. Esimerkkinä suomalaiselle herätesuunnittelulle ovat toimineet Isossa-Britanniassa yleistyneet kumppanuuskäytännöt (partnership) sekä julkisen ja yksityisen yhdessä muodostamat kehitysyhtiöt.²⁶

22 Pakarinen AL 18.8.2005

23 Mäntysalo 2004. Maakuntakaavan ja kuntien yhteisen oikeusvaikutteiden yleiskaavan vahvistaa ympäristöministeriö. Maankäyttö- ja rakennuslaki 132/1999 31§ ja 47§.

24 Brindley, Rydin ja Stoker 1989: 51–73 määrittelevät trendisuunnittelun piirteitä Colchesterin tapauskohteen avulla.

25 Mäntysalo Luento YTK 16.9.2004

26 Mäntysalo Luento YTK 16.9.2004

Pakarinen on nähnyt herätesuunnittelun varhaisena muotona Suomessa lähiörakentamisen, jossa kuntien investoinneilla kuten asuntotuotannolla houkuteltiin elinkeinoelämää tuottamaan lähiöihin palveluita. Pakarinen on esittänyt kritiikkiä 1990-luvulla julkisyksityisestä yhtiötoveruudesta, jossa taloudellinen ajattelu sivuuttaa pitkän aikavälin ympäristöarvot. Pakarisen mukaan ongelmallista on myös se, miten korostettaessa symbolisia merkityksiä omaperäisyyden sijaan palataan helposti samankaltaisuuteen ja toisten kritiikittömään kopioimiseen, mikä näkyy esimerkiksi viitaten teknologisissä, kylpylöissä ja matkailukeskuksissa.²⁷

Mäntysalon mukaan suomalaiset kunnat ovat lähteneet mukaan herätesuunnitteluun investoimalla kaavoitusmonopolinsa ja mahdollisesti myös maanomistustaan. Taloudellisesti epävarmemmilla alueilla kunta saattaa jakaa taloudellisen riskin yritysten kanssa, koska yhteistyö yksityisen sektorin kanssa on nähty kuntien taloudellisissa ongelmatilanteissa ainoaksi mahdollisuudeksi ylläpitää palveluita. Ongelmallisena Mäntysalo kuitenkin näkee sen, miten herätesuunnittelussa kehitysyhtiöille ei aseteta normaaleja julkisen sektorin vaatimuksia, sillä ne eivät joudu järjestämään avoimia yleisötilaisuuksia, laatimaan mittavia raportteja toimenpiteistään, järjestämään asukkaille osallistumismahdollisuuksia eivätkä alistumaan julkisen palvelutuotannon sääntöihin.²⁸

LONTOON DOCKLANDS JA HELSINGIN RUOHOLAHTI

Markkinoita stimuloiva herätesuunnittelu on yleistynyt Suomessakin tehdas- ja satama-alueiden uusiokäyttönä. Vanhoihin tehtaisiin on sijoitettu asuntojen ja toimistojen lisäksi usein tiloja näyttelyitä ja konsertteja varten. Kulttuuripalveluiden lisäksi vetovoimaa näille alueille on etsitty arkkitehtuuri- ja taideteoskilpailuilla ja julkisten taideteosten avulla. Esimerkkejä tästä ovat Helsingin Ruoholahti, Arabianranta ja Jätkäsaari, Turun Aurajoen teollinen suualue sekä Tampereen Tampellan alue,²⁹ joissa kaikissa taiteilla on ollut poikkeuksellisen merkittävä rooli kaupunkisuunnittelun ja aluerakentamisen osana.

Tarkastelen lyhyesti haastatteluaineistossa esille noussutta Ruoholahden aluetta vertaamalla sitä herätesuunnittelun malliesimerkkiin Lontoon Docklandsin alueeseen. Docklandsin alue voidaan rinnastaa myös Turun Aurajoen kehittämisalueisiin, vaikka alueiden koko, väkimäärä sekä rakentamisen volyymi ovatkin hyvin erilaiset.

²⁷ Pakarinen 1992a: 105, 1992b: 121–123.

²⁸ Mäntysalo 2000: 228–233.

²⁹ Mäntysalo luento YTK 16.9.2004, Pakarinen 1992b: 105–106, 1992a: 121–123 ja 1990: 11–12.

Nykyinen kaupallisesti vireä Docklands on tulosta London Docklands Development Corporationin (LDDC) julkis-yksityisen kehitysyhtiön toteuttamasta muutoksesta, jossa Lontoon Thamesin varren laajan satama-alue on rakennettu uudelleen toimistojen, kaupan ja asumisen alueiksi 1980- ja 1990-luvuilla. Hallintoelimet asettivat yhtiön tavoitteeksi ylittää säätelevän suunnitteluprosessin ja organisaation rajoitukset sekä näin houkutella alueelle yksityisen sektorin toimijoita. Keinoina olivat julkiset investoinnit liikenne- ja teleyhteyksien ja jokivarren rakenteiden parantamiseksi sekä saastuneiden maa-alueiden puhdistamiseksi. Tehtyjä ratkaisuja on pidetty asetettujen tavoitteiden kannalta onnistuneina, mutta kritiikki on kohdistunut alueen alkuperäisten asukkaiden väheksymiseen ja asuntokysymyksiin.³⁰

Ruoholahden alueessa voidaan nähdä osin samankaltaisuutta Docklands-alueen kanssa toimisto-, asuin- ja rantarakentamisen sekä teollisten rakennusten uusiokäytössä. Helsingin 1980–2000-luvun kaupunkisuunnittelun piirteitä tarkastelleen Paula Pennanen mukaan säänneltyä asuinrakentamista on Helsingissä jatkettu huolimatta siitä, että yritysjohton näkökulma vaikuttaa yhä enemmän myös suomalaiseen tontti- ja kiinteistöpolitiikkaan. Käytännössä näkyvänä erona Pennanen korostaa sitä, miten toimistorakennukset on keskitetty Ruoholahdessa asumiseen sopimattomien pääväylien varsille ja merenrantaan on rakennettu myös vuokra-asuntoja.³¹ Lisäksi on huomattava, miten Ruoholahden esteettiset design-kysymykset ovat olleet myös tutkijoiden erityisen huomion kohteena, mikä korostaa trendisuunnittelun esteettisesti painottunutta kaupunkisuunnittelua.³²

Kiinnostavaa on se, että vaikka alueiden suunnitteluperiaatteissa ja tyy-leissä on eroja, on alueissa lopulta myös samankaltaisuutta: rantapenke-reille ja satamalaitureille nousseet toimisto- ja asuintalot, kevyt raitiotie sekä lukuiset julkiset taideteokset ja kulttuurin käytössä olevat vanhat teol-liset rakennukset. Zukin on korostanut, miten taiteilijoiden löytämät alueet, työskentelytilat ja asunnot on markkinoitu taiteilijakaupunginosina, jotka ovat houkuttaneet myös muita siirtymään alueelle. Samalla alueen maan ja asuntojen hintataso on noussut niin, että taiteilijat joutuvat siirtymään muualle. Ruoholahdessa tästä esimerkkinä on taiteilijoiden työskentelyti-loikseen löytämä Kaapelitehdas.³³

Ruoholahti on haastatteluissa esillä esimerkkinä taideteoshankkeiden kytkeytymisestä suunnitteluun sekä yritysysteistyönä että julkishallinnon

30 Brindley, Rydin, Stoker 1989: 102–105.

31 Pennanen 2003: 16–19.

32 Ruoholahti oli Emil Aaltosen Säätiön rahoittaman ESSU-hankkeen kohteena vuosina 1987–1990. Hankkeen tavoitteena oli kehittää uutta tekniikkaa hyödyntävää suunnittelumetodiikkaa.

33 Ks. Esim. Uimonen L. 2005: 114–120. Taide kaupunkisuunnittelun välineenä -artikkelissani olen käsitellyt eri tasoja, joilla taide on ollut kaupunkisuunnittelun väline Helsingin Ruoholahden kehittämisessä.



KUVA 4.2 Martti Aihon (s. 1952)
Rumba Helsingin Ruoholahdessa.
lu 2006.



KUVA 4.3 Klaus Aallon (s. 1975)
Los Wolpapiers, Köyhän miehen Versailles
-teos Helsingin Ruoholahdessa. lu 2006.

ja muiden toimijoiden yhteistyössä käynnistämistä kilpailuina. Vastaavasti Lontoon Docklandsin alueen taidekäytännöissä, joita taiteilija Robert Maycock on kuvannut LDDC:n historiaa käsittelevillä sivuilla, taideyhteistyön muotoja ovat olleet ensin taiteilijoiden ja yritysten suorat yhteistyöhankkeet ja vuodesta 1988 alkaen kolmikantainen, kaupunkihallinnon, kehitysyrityksen sekä yritysten välinen taideohjelma *Creating a Real City: an arts action programme for London Docklands*. Ohjelma on tuottanut julkista taidetta, tapahtumia, esityksiä ja konsertteja, ja sen avulla on rohkaistu yrityksiä tukemaan taiteilija-ateljeita ja luotu yhteyksiä paikallisiin gallerioihin. Monitoroitu ohjelma perustuu selvitykseen taiteen tarpeista ja tarjonnasta, ja sen tuotti myös Helsingin kaupunkia konsultoinut Comedia-yhtiö. Ohjelman jatkokehittäjäksi valittiin arkkitehdin ja taiteilijan muodostama *Wise-Taylor Partnership* -yhtiö.³⁴ Docklandsin taidehankkeiden valjastamista yhtiöiden tavoitteisiin on kuitenkin myös kritisoitu, mistä esimerkkinä on

³⁴ *Regeneration and the Arts in London Docklands*. Esitellyt Robert Maycockin verkkoartikkelissa <http://www.lddc-history.org.uk/art/index.html> 3.9.2009

Taideohjelmista valtaosa on esillä verkkojulkaisuina, Yhdysvalloissa *Public Art Program* ja *Public Art Policy*, Isossa-Britanniassa *Public Art Strategy* -nimekkein. Yhdysvalloissa ohjelmista on julkaistu yleistietoa sisältäviä hakemistoja kuten *Public Art Program directory 2005–2006*. Barcelonan roolista taidekaupungin mallina esim. Anttila M. 2008: 63.

taidehankkeita tutkineen Milesin kysymys siitä, joutuvatko taiteilijat myönteilemään valmiiksi asetettuja tavoitteita.³⁵

Ruoholahdessa päävastuu taidehankkeista on ollut julkishallinnolla, taidehallinnon, kaavoituksen ja julkisen tilan rakennussuunnittelun yhteistyönä. Haastattelemani kaupungin museon ja kaavoitusviraston arkkitehdit sekä rakennusviraston muotoilija ovat kaikki olleet mukana Ruoholahden taideteosten valmistelussa, ja heidän huomionsa hankkeista kuvaavat yhteistyötä sekä julkishallinnon sisällä että taiteilijoiden ja yritysten kanssa. Myös Ruoholahden taidehankkeet näyttäytyvät aineistossa vaikeuksien kautta voittoon -tyyppisiltä onnistumistarinoilta.

Martti Aihan (s.1952) Rumba-veistos on esimerkki yritysyhteistyöstä, sillä Oy Alko Ab päätti lahjoittaa Helsingin kaupungille julkisen veistoksen Salmisaaren rakennustensa lähituntumaan viettäessään 60-vuotisjuhlaansa vuonna 1990. Alko järjesti kilpailun, jonka Aiha voitti, ja teos valmistui vuonna 1992. Junttila kuvaa yhteistyötä Aihan kanssa ja omaa rooliaan rakennusvirastossa teoksen paikan valinnassa. Alkuperäisen ehdotuksen mukaan teos olisi sijoitettu raitiotien kääntöympyrään, mutta Junttilan ehdotuksesta teoksen paikka siirrettiin viereisen tontin läheisyyteen, jolloin vältettiin teoksen jääminen raitiotien johdotusten ympäröimiksi. Junttilan mukaan kaupunkisuunnitteluvirasto vastusti aluksi teoksen siirtämistä, koska tontilla oli käynnistymässä arkkitehtikilpailu. Lopulta Aiha työskenteli yhdessä arkkitehdin kanssa, joka voitti teoksen taustalle rakennettavan talon arkkitehtikilpailun. Myös Ympäristötaiteen säätiö palkitsi teoksen ja rakennuksen kokonaisuuden.³⁶

Kaavoittaja Annukka Lindroos kuvaa puolestaan prosessia näin: ”Sitten siinä oli ihan hirveä rumba itse siitä Rumbasta, kun tehtiin vielä arkkitehtikilpailu itse siitä talosta. Se oli varmasti ihan varmasti ensimmäinen talo, joka tehtiin vasiten veistoksen taustaksi. Sehän on hieno. Tuo osoittaa, että mahdollisuuksia on, aivan taivas vain on kattona.”³⁷ Lindroos korostaa myös Aihan taitoja työstää teoksen mittakaavaa ja suhdetta kaupunkitilaan pienoismallien avulla sekä usean erilaisen asiantuntijuuden, taidemuseon, rakennusviraston sekä kaupunkisuunnittelun, erilaisten taitojen yhdistämistä.³⁸

35 Miles 1997: 124–125.

36 Uimonen L. 2005: 116.

37 Lindroos 2004: kommentit 29 ja 39.

38 Lindroos ideoi Ruoholahteen ympäristötaiteellisen kilpailun *Tila ja taide – aatekilpailu Helsingin Ruoholahden työpaikka- ja asuinalueella*, jonka Ympäristötaiteen säätiö ja Suomen Arkkitehtiiliitto järjestivät. Kilpailun ensimmäisen sijan jakoivat kuvanveistäjä Hannu Siren teoksellaan *Lämmen kivi* ja opiskelijaryhmä Olli Sarlin, Arttu Hyttinen, Cleo Bade, Marja Sopanen ja Marja Korolainen teoksellaan *Polku*. Jälkimmäisen teos toteutettiin 1994–1995: 3-osainen teos ”hävisi” lopulta rakentamisen edetessä. http://www.yts.fi/hankkeita_html 3.9.2009

Klaus Aallon (Los Wolpapiers) Köyhän miehen Versailles -ympäristöteos on esimerkki, jossa maisemoitiin Kellosaaren varavaimalaitos. Teos on toteutettu yhteistyössä Helsingin Energian kanssa Taideteollisen korkeakoulun ympäristötaiteen koulutusohjelman opiskelijatyönä. Erityistä hankkeessa on taiteilijan yhteistyö teosta ympäröivien talojen asukkaiden kanssa. Aalto kävi asukkaiden kanssa keskusteluja, ja asukkaat saivat lopulta valita toteutettavan teoksen eri vaihtoehtoista.³⁹

4.2 — Kuluttamisen tilojen konseptit vaikuttavat taideyhteistyöhön

Markkinalähtöisen kaupunkisuunnittelun yhteydessä on toistuvasti nostettu esille tilan symbolinen rakentaminen ja imagon tuottaminen, jotka ovat olleet monitieteisen kaupunkitutkimuksen keskustelun valtavirtoja jo vuosikymmenien ajan. Ne vaikuttavat taidetoiveisiin sekä niiden uudelleen arviointiin ja toteuttamiseen,⁴⁰ sillä kuten kaupunkisuunnittelusta on tullut Mäenpään mukaan 2000-luvulla yhä enemmän valitun imagon fyysisen ilmiänsuun toteuttaja,⁴¹ osallistuvat taidemaailma ja koko visuaalinen kulttuuri kaupunkien imagon rakentamiseen.⁴²

Markkinalähtöisen kaupunkikehittämisen piirre on luoda kuluttamisen tilaa, jossa myös taide on osa kulutettavaa kaupunkikulttuuria.⁴³ Ilmosen mukaan kaupungeista on tullut taloudellisen dynamismin ja kulttuurisen viitaalisuuden lähteitä, jotka vetävät puoleensa tuottavia resursseja, luovia lahjakkuutta, turismia ja kulutusta. Tämä on merkinnyt kaupunkikeskustojen renessanssia, kun niistä on tullut asumisen ja vapaa-ajan paikkoja, joita dominoivat estetisoitunut kulutus ja symbolinen rakentaminen.⁴⁴

Mäenpään mukaan kulutuskeskeisestä toiminnallisuudesta on tullut kaupunkikeskustan tilantuotantoa määräävä suuntaus. Kaupunkilaisten tavat käyttää kaupunkia muokkaavat kaupunkitilaa ja luovat mallin hyvästä kaupungista, jossa kapitalistisen logiikan mukaan lisätään tuottavuutta

39 Helsingin Energian tiedote <http://www.helen.fi/energia/rakentaminen.html> 26.2.2010 ja Aalto, L. 2007: 64–65. <http://issuu.com/helsingin.energia/docs/kaupunkikuva>, *Arkkitehti* 1/2004, 77.

40 Mäenpää 2005: 276. Anttila M 2008: 163 sekä imagoitulkintojen moninaisuudesta 165–167. Esimerkkeinä suomalaisesta tila-keskustelusta Antti Ahlavan *Consumering Architecture* 2004, Timo Cantellin *Helsinki and a vision of place* 1999, Panu Lehtovuoren *Experience and Conflict* 2005 ja Pasi Mäenpään *Narkissos kaupungissa* 2005.

41 Mäenpää et al. 2000: 146–147. Mäenpää Luento 22.1.2001, 2005: 24.

42 Zukin 1995: 11–25.

43 Zukin 2.9.2004, Cantell 1999: 171–172, Mäenpää 2005: 332.

44 Ilmonen M. 2008: 40–41. Myös Zukin 2004.

tehostamalla tilan käyttöä.⁴⁵ Kaupunkipolitiikan ja -suunnittelun eettinen tehtävä hyvän kaupungin tuottajana on markkinalähtöisessä suunnittelussa siirretty kuluttajien valintoihin, mikä on synnyttänyt keskustelua eettisestä kuluttamisesta.⁴⁶

Suomessa kuluttamisen tilan konsepteista sekä kehäteiden varrelle syntyneet kauppakesittymät että kaupunkikeskustojen ostosalueet vaikuttavat molemmat käsityksiin julkisesta kaupunkitilasta ja sen taiteesta,⁴⁷ koska konsepteista seuraa tilan erilaisuutta. Kaupan suuryksiköt perustuvat halvan maan tehokkaaseen käyttöön, varastojen edullisuuteen ja kaupan tuotteiden saamiseen laajan asiakasjoukon ulottuville, kun kaupunkikeskustojen ostosalueilla kuluttajalle tarjotaan ennemminkin immateriaalisia hyödykkeitä, joita ei tarvitse varastoida, mutta erityistuotteen hintaan sisällytetään myös kulutettavan kaupunkitilan kustannukset kuten tilavuokrat. Taidetoiveet liitetään erityisesti siihen, että kulutettavana ei ole pelkkä tuote vaan myös viipyminen ostoskatujen viimeistellyissä ja taidokkaasti sisustetuissa tiloissa sekä julkisessa tai sen kaltaisessa tilassa, joka vetää kuluttajia puoleensa.⁴⁸

Urbaani konsepti perustuu mielikuviin kaupunkimaisista urbaaneista ostosalueista ja viihtymisen paikoista kuten aukioista ja puistoista taide-teoksineen, ravintoloista, teattereista ja kahviloista. Imagon tuottamisessa kaupunkikäsitys palautuu osin ensimmäisessä luvussa käsiteltyyn muotoiltavaan kaupunkiojektiin, vaikka kaupunki ei enää ole taitavasti valmiiksi hiottu design-esine vaan myytävä ja jatkuvasti päivitettävä käyttötuote, jota tuotetaan, kehitetään ja myydään mainonnan ja mielikuvien avulla. Kaupunkisuunnittelun tehtäväksi jää tällöin tuottaa fyysisiä vastineita mielikuville sekä luoda paikkoja, joilla kaupunki voi houkutella elinkeinoelämää vaurastuttamaan kunnan taloudellista kehitystä⁴⁹.

Taidetoiveiden toteuttamisen kannalta merkittävä muutos on kuluttamisen tilan konseptien sekoittuminen. Kauppakeskuksien sisälle rakennetaan katutilan kaltaisia tiloja, joilla luodaan illuusio vetovoimaisesta julkisesta kaupunkitilasta. Mäenpään esimerkki urbanisoidusta kaupallisesta tilasta on Itäkeskus, jossa sisäkatu on nimetty Bulevardiksi ja aukio Piazzaksi.⁵⁰ Kansainvälisesti tunnettu esimerkki ja esikuva monille yrityksille on kaupallinen

45 Mäenpää 2005: 276–277.

46 Suomen kuluttajaliitto <http://www.eettinenvalinta.fi/> 26.1.2009

47 Esimerkiksi Mäenpää pitää tärkeimpinä kulutuksen areenoina kaupunkien keskustoja ja erillisiä kauppakeskuksia. 2005: 114.

48 Tutkija Mika Pantzar Markku Saksan artikkelissa Kauppa on ulkoistanut miljardien jakelukulut asiakkailleen, *Helsingin Sanomat* 12.7.2006

49 Nymanin 2008: 9 mukaan yhteiskunta tarvitsee arkkitehtuuria kertomaan rahasta ja vallasta.

50 Mäenpää 2005: 186.



KUVA 4.4

Olafur Eliasson (s. 1967)
WindSpiegelWand 2001,
teos Daimler Chrysler
-yhtiön julkisivussa⁵¹.
Berliini. Lu 2002



KUVA 4.5

Tuula Lehtinen
(s. 1956) Drinking
Fountain 2006,
Vanhan kaupungin
aukio, Ideapark,
Lempäälä. Lu 2008.

julkisen kaltainen tila Sony Plaza Berliinissä.⁵² Esimerkki samasta ilmiöstä ja taiteen käytöstä urbaanin kaltaisen tilan luomisessa on Lempäälään vuonna 2006 valmistunut kauppakeskus Ideapark ja erityisesti sen osa, niin kutsuttu Vanha kaupunki.⁵³ Kaupallinen tila lomittuu yhä enemmän julkisen tilan kanssa, jolloin tilan julkisuus on näennäistä: kauppakeskuksia, katuja ja aukioita valvotaan ja manipuloidaan mainonnalla sekä rajataan aukioloajoin.

Kuvatut konseptit kietoutuvat trendisuunnitteluun, ja ne vaikuttavat myös taidehankkeisiin. Turun Ympäristötaide-hanke syntyi osana Aurajoen kaupunkikehittämistä, jonka trendi- ja herätesuunnittelun piirteet Andersson yhdistää kaupunkiuudistamisen politiikkaan ja kulttuurin käyttöön markkinoinnin ja kehittämisen välineenä.⁵⁴

⁵¹ http://www.sammlung.daimler.com/sammlung/werke_koons_e.htm 31.8.2009

⁵² Sony-yhtiö on kaavoittanut ja rakentanut Sony Plaza -alueet sekä Berliiniin että New Yorkiin. New Yorkin alueesta Zukin 1995: 3–4.

⁵³ Ostoskeskuksen sivuilla esitellään Vanhaksi kaupungiksi nimetty sisätila ja sisälle rakennettu ostoskatu http://www.ideapark.fi/opencms/opencms/ideapark/vanha_kaupunki.html 16.7.2009 <http://www.ideaparkuutiset.fi/3011/index.php?pgnumb=30> 31.8.2009

⁵⁴ Andersson H. 1997: 116–122. Hanke käynnistyi vuonna 1992 nimellä Turku – Euroopan veistoskaupunki. ks. luku 3.

Taideimago julkisen taiteen ohjelmallisella toteuttamisella

Mediakielissä imago on identifioitunut juuri markkinahenkisyyden, tunnettuuden ja taloudellisen menestyksen synonyymiksi, mutta eri tutkimustraditioissa imagon ja mielikuvan käsitteet kietoutuvat toisiinsa. Kaupunki-imagojen tuottamista tutkineen maantieteilijä Topi Antti Äikkään mukaan imago on tietoisesti tuotettu representaatio (produced image) ja mielikuva taas yksilöllinen tai jaettu (mental image).⁵⁵ Kankaanpään taideimagon tuottamista tutkineen Anttilan mukaan kaikki kaupunki-imagot kuten taideimagokin syntyvät ennen kaikkea puhunnassa, mutta myös fyysinen ympäristö on osa puhuttuja ja kirjoitettuja diskursseja, kun taiteesta puhutaan mediassa, kansalaisten kesken, aluepolitiikassa ja markkinoinnissa.⁵⁶ Anttila muistuttaa kuitenkin myös siitä, että suunnittelija voi melko harvoin määrittellä itse imagotavoitteita, koska fyysinen suunnittelu tulee mukaan vasta moniportaisen sekä monialaisen tutkimus-, selvitys-, rahoitus-, hallinnointi- ja päätöksentekojärjestelmien jälkeen.⁵⁷ Tämän vuoksi imagon tuottamisella ja kaupunkitilan konsepteilla on erityinen merkityksensä markkinalähtöisissä hankkeissa, joissa päätöksentekovalta siirtyy julkiselta sektorilta yksityiselle ja näiden välisille kumppanuuksille.

Taideyhteistyön lähtökohtana onkin tarkasteltava taide- ja kulttuuri-kaupunki-imagoja erityisinä imagoina, jotka esiintyvät tavoitteena niin taidetoiveissa kuin useissa kaupunkikehittämishankkeissa. Markkinaorientoituneen suunnittelun yhteydessä taidekaupungin imagolla tavoitellaan yleensä kaupungin yleistä vetovoimaa, mutta myös asukkaita, turisteja ja yrityksiä. Vetovoimainen taidekaupungin imago on kansainvälisestikin arvioituina yleinen tavoite.

Taideimagostaan tunnettuja ovat Barcelonan, Glasgow’n ja Bilbaon kaupungit sekä jo edellä käsitelty Lontoon Docklandsin alue, joissa kaupunkikehittämisen yhteydessä on luotu erityisiä taideohjelmiä taideimagon tavoittamiseksi. Taideohjelmien perustava lähtökohta on useimmiten tietyn alueen tai kaupungin kehittäminen, sen arvon lisääminen ja identiteetin korostaminen tai sen muuttaminen. Taideohjelmissa toistuu eräänlainen vetovoimaisuuden puhe, jonka mukaan siistit, hoidetut sekä hyvin suunnitellut ja toteutetut alueet antavat taideteosten, taiteilijoiden ja kulttuuri-palveluiden avulla omaleimaisen luonteen, joka houkuttelee alueelle uusia yrityksiä, asukkaita ja turisteja. Rakennetun ympäristön ja siihen liitetyn taiteen korkea laatu, taiteen ulottaminen laajalle kaikkien ulottuville ja myös

⁵⁵ Äikäs 2000: 76–78, 80.

⁵⁶ Anttila M. 2008: 195–203.

⁵⁷ Anttila M. 2008: 173–174.

julkisen taiteen integroiminen suunnitteluun esitetään vetovoimaisuuden puheessa keinona luoda positiivinen imago ja identiteetti.

Suomessa vetovoimaisuuden puhe kirjattiin vuoden 2006 kulttuuripääkaupunkihakemuksiin joissa nämä yleisesti tavoitellut ihanteet kiinnitettiin todellisiin paikkoihin ja toimijoihin: kansallismaisemaan, kaupunkirakenteen erityispiirteisiin sekä tunnettuihin taiteilijoihin ja tapahtumiin.⁵⁸ Paradoksaalisesti lähes kaikki länsimaiset kaupungit pyrkivät ainutlaatui- seen identiteettiin samoin keinoin: parantamalla fyysistä ympäristöä taide- teoksin, luomalla elävyyttä kaupunkeihin tukemalla kulttuuripalveluja ja tapahtumia, synnyttämällä julkista keskustelua yhteisötaiteen keinoin sekä lisäämällä luovuutta uusilla aloilla kuten teollisuudessa, hallinnossa ja markkinoinnissa.

Taideohjelmat palaavat usein fyysisen suunnittelun ja sen taiteen käy- tön perinteeseen, vaikka käsitys taiteen mahdollisuuksista on usein laa- jempi. Miles kritisoi sitä, ettei taiteen hyödyistä ole todisteita kaupunki- kehittämisessä, vaan taide voi hänen mukaansa useamminkin johtaa joko alueen marginalisoitumiseen tai positiiviseen kehittymiseen etenkin, jos kaupunkikehittämisen lähtökohdat eivät huomioi sosiaalisia ja ympäris- töllisiä vaikutuksia.⁵⁹

Helsingissä 2000-luvun alussa käynnistynyttä Arabianrannan suun- nittelua ja erityisesti taiteellista koordinoitua voidaan pitää suomalaisten taideohjelmien esikuvana, mutta taideohjelmiin vertautuvat myös jo 1980- luvulla käynnistyneet kaupunkikeskustojen kehittämishankkeet, joissa oli mukana myös kävelykatujen parantaminen taideteoksien ja muotoiluna avulla sekä veistospuistohankkeet kuten Kankaanpään taidekehä.⁶⁰ Suo- messa taideohjelmia on luotu Tampereen Vuoreksen kaupunginosalle ja Kuopion Saaristokaupungille erityisen Taiteen kaavan muodossa ja siihen kytkeytyvänä SaaristoGalleria-hankkeena.⁶¹ Taideohjelmilla on tiivis yhteys juuri kaupunkien väliseen taloudelliseen kilpailuun, ja niiden luomiseen ovat vaikuttaneet yrityselämän mukaantulo kaupunkipolitiikkaan, taiteen ja kulttuurin tuotantoyritykset ja kulttuurilaitosten toiminta taloudellisina yksikköinä. Kaupunkikehitysyhtiöt ovat tulleet mukaan kaupunkisuunnit- teluun, ja rakennuttajat vastaavat yhä enemmän myös taideohjelmien to-

58 Esim. Kulttuuripääkaupunkihakemukset 2006 Tampere: Kulttuurikoski, Turku: *Turku palaa* ja Mänttä: *Pieni voi olla vahva*.

59 Miles 1997: 104.

60 Anttila M. 2005: 115.

61 Valmistelin Tampereen Vuoreksen taideohjelmaa yhdessä kuvataiteilija Jaakko Himasen kanssa Vuoreksen taideyhteistyöryhmän ohjauksessa, ja työtä on jatkanut edelleen Frei Zimmer -yhtiö. Kuopion SaaristoGalleria-hanke on osa Hyvän asumisen ympäristö -kehittämisprojektin hankesuunnitelmaa 2005, jonka suunnittelussa on toiminut kuvataiteilija Jere Ruotsalainen ja koko hankesuunnitelman teosta on vastannut laajan ohjausryhmän alla arkkitehti Heikki Lamusuo Ark Studio Lamusuosta. www.saaristokaupunki.fi 6.2.2009

teuttamiskustannuksista yhdessä julkisen rahoituksen kanssa, jolloin ei ole enää kyse varsinaisesti taiteen tukemisesta, vaan taide ja kulttuuri nähdään vaihdon kohteena, josta saatava taloudellinen hyöty on alueiden ja paikkojen vetovoima.

Osa ohjelmista korostaa taiteen merkitystä yksilöllisesti muotoiltuina kadunkalusteina ja pintojen käsittelynä ympäristösuunnittelun ja maisema-arkkitehtuurin osana. Osa ohjelmista kuvaa, miten taideteokset syntyvät teknologian avulla valaistuksen, äänen sekä projisoidun ja liikkuvan kuvan avulla eivätkä niinkään enää pysyvinä taideobjekteina puistoissa, aukioilla ja seinissä. Kaupunki-imagon rakentamisen kannalta yleisluontoisissa taideohjelmissa on vain vähän esimerkkejä taiteen käytöstä jonkin erityisen teeman ympärillä. Usein vasta taideohjelman tai strategian ala-ohjelmat suuntautuvat johonkin tiettyyn taiteen alueeseen kuten yhteisötaiteeseen. Taideohjelmien käyttämistä esimerkeistä puuttuvat esimerkit ekologisesta taiteesta, kun taas taiteen liittäminen liikenteeseen, terveyspalveluihin, sosiaaliseen kanssakäymiseen ja erityisryhmiin sekä turvalliseen ympäristöön ovat esillä lähes kaikissa ohjelmissa.

Taideimagon tuottamisessa on olennaista näkemys ympäristöstä symbolimiljöönä. Pentti Tuovinen on tuonut 1970-luvulta asti esiin kaupunki-imagon tuottamisessa sen, etteivät fyysiset muodot sinänsä sisällä symbolisia merkityksiä, vaan symbolimiljöö syntyy kulttuurisesti sanallisesti ja sosiaalisissa käytännöissä. Yhteisöllisiä symboleja ei synny ilman vuorovaikutusta yhteisön kanssa, ja vastaavasti myös kaupunkisuunnittelu tapahtuu aina jossakin kulttuurissa ja sosiaalisessa merkitysjärjestelmässä, jolloin materiaalisia ilmiöitä säätelevät tietyt normit ja odotukset.⁶² Jo yksittäinen rakennus tai taideteos, kuten Edward Eriksenin (1876–1959) Den lille Havfrue, Pieni merenneito, (1913) Kööpenhaminassa tai Manneken Pis Brysselissä, voi olla kaupungin identiteetille merkittävä huolimatta siitä, että sen taloudellinen hankinta-arvo on saattanut olla pieni verrattuna kaupunkirakentamisen kustannuksiin yleensä.

Kaupunkitilan tuottamisessa taide- tai kulttuuri-imagoa tavoitellaan arkkitehtuurin, taidelaitosten, taidetapahtumien ja julkisten taideteosten avulla. Perinteisesti eri ammattikunnat ja modernismin autonomiseen taidekäsitukseen perustuva taidehallinto ovat antaneet eri taiteen alueille erityisen itseisarvon: esimerkiksi arkkitehtuurilla on oma itseisarvonsa taiteena.⁶³ Taide- ja taiteilijakaupunginosaimagon tavoittelussa on hyödynnetty

⁶² Tuovinen 1993: 95–100. Myös Tuovinen 1985 ja 1992.

⁶³ Symbolisen talouden merkitystä ovat korostaneet Lash ja Urry 1994: 4 merkkien (signs) tuotantona, jossa merkkien sisältö on joko tiedollinen tai esteettinen. Symbolisesta taloudesta myös Zukin 1995: 2, jonka mukaan kulttuuriteollisuus ja kulttuurin kuluttaminen ovat laajentuneet kansainväliseksi. Suomessa esim. Cantell 1997: 139–142. Kulttuurikaupungista Cantell 2000: 9–25.

tavallisesti teatterit, taidemuseot, konserttisalit ja galleriat mutta myös taiteilijoiden työskentely ja jopa asuminen tietyllä alueella.

Taideimagoa tavoiteltaessa kaupunkitila toimii eräänlaisena julkisena galleriatilana. Kaupunkisuunnittelu on taiteen edellytysten ja paikkojen luojana ja siinä mielessä taiteellisen toiminnan palvelija ja mahdollistaja, mutta sen tavoitteena on ensisijaisesti hyödyntää kaikki käytettävissä olevat keinot vetovoimaisen tilan luomiseksi. Taide voi olla väline myös jonkin muun imagon tuottamiseen: esimerkiksi ekokaupunki suosii ekotaidetta tai teknologiakaupunki uusia medioita hyödyntävää taidetta. Taide voidaan valjastaa toimintatavaksi, luovuudeksi jolloin tavoitteena ei ole taiteen esittäminen ja vastaanotto vaan taiteistaminen, jossa lopputulosta ei enää arvioida niinkään erillisinä taideteoksina vaan taideteoksilla tavoitellaan esimerkiksi hyvää ympäristöä. Usein nämä tavat kietoutuvat kaikki toisiinsa.⁶⁴

Taiteen käyttö imagon tuottamisessa ei ole ongelmattonta, sillä vaikka Äikkään sekä Pekka V. Virtasen mukaan aktiivinen imagon luominen on mahdollista, muistuttaa Virtanen siitä, että kaupunki-imagot syntyvät useimmiten suunnittelematta. Todellisista paikoista syntyvät mielikuvat eivät välttämättä vastaa tavoiteltua imagoa. Onnistumista ei voi taata ennalta, ja imagon luomispyrkimys saattaa epäonnistuessaan jopa huonontaa kaupunki-imagoa.

Kaupunkisuunnittelijoiden ja joissakin tapauksissa myös taiteilijoiden mahdollisuuksia osallistua kaupunki-imagon tuottamiseen ovat olleet ideakilpailut, joista esimerkkinä Virtanen esittelee Oulun lentokentäntien ideakilpailun, johon liittyi myös ympäristötaiteen kilpailu vuonna 1995. Kilpailulautakunnan mukaan kilpailun tavoite vahvistaa Oulun teknologiaimagoa maankäyttö-, liikenne- ja maisemasuunnittelun keinoin ei toteutunut yhdessäkään kilpailuehdotuksessa. Virtanen korostaakin imagon vahvistamisen vaikeutta, sillä jos markkinoinnin ja median keinoin luotu imago ei vastaa fyysistä ympäristöä, imago ei ole uskottava.⁶⁵

Äikäs kuvaa materiaalistien ja symbolisen resurssien kietoutumista toisiinsa ja vuorovaikutussuhdetta kierrarakenteeksi. Materiaalisia resursseja ovat perinteisesti fyysiset tunnettavuustekijät kuten fyysinen hahmo, kaupunkirakenne, historialliset kaupunkitilat ja kaupunki-ikonit, kun taas symboliset resurssit liittyvät useimmiten uusiin ja maailmanlaajuisesti samaa muotokieltä puhuvaan tilojen ja paikkojen luomiseen kuten teknologia-kyliin ja kaupan keskuksiin. Näiden avulla kaupungit kilpailevat keskenään

⁶⁴ Levanto, Naukkarinen, Vihma 2006. Taiteistamisen käsitteellä viitataan taiteen ulottamista laajalle perinteisten taiteen alueiden ulkopuolelle ja paluuna taito-käsitteeseen. Uhkana taiteen käsitteen laajentumisessa on, kuten taideteos-käsitteen venyttämisesäkin, että taide laimenee niin, että sen merkitykset katoavat, jos kaikesta tulee taidetta.

⁶⁵ Virtanen P. 1999: 35–36, 158–159.

ylikansallisista ja alueellisista investoinneista, taloudellisista resursseista sekä parhaista yrityksistä ja työntekijöistä.⁶⁶

Historia, yksittäiset tunnetut tuotteet, nautintoaineet, kaupunkien erityisen arkkitehtuuri, kaupunkirakenne tai luonnon olosuhteet sekä niiden rinnalla kulttuuri ovat Virtasen mukaan imagotekijöitä. Esimerkiksi kuvataide on Virtasen mukaan erityisesti pienten kuntien keino erottua muista samankaltaisista paikoista.⁶⁷ Valtaosa Suomen kaupungeista onkin kansainvälisesti väkimäärältään pieniä ja pikkukaupunkien imagon rakentumisessa on erityisiä piirteitään. Anttila on tuonut esille yhdyskuntasuunnittelun roolin suomalaisen pikkukaupungin imagon rakentumisessa ja kaupunkitaiteen vaikutukset osana julkista kaupunkitilaa sekä diskurssien merkityksen imagotyössä.⁶⁸ Anttila painottaa kaupunki-imagotulkinnassaan vallalla olevaa kollektiivista mielikuvaa kaupungista ja sitä, miten imago rakentuu fyysisistä ja kulttuurisista elementeistä ja kuinka kaupunkilaisten omat käsitykset kaupungista ovat kaupunkien maineen ja identiteetin olennaisia lähtökohtia.⁶⁹

Taidetoiveiden toteuttamisen kannalta on keskeistä, että taidetoiveiden esittäjät ja toteuttajat tunnistavat Anttilan nimeämät sekä taideimagoa edistävät että hillitsevät diskurssit. Kuvaamani toiveet ovat Anttilan taideimagoa edistävää diskurssia, joista kaupunkisuunnittelun puhuntaan liittyvät aluekehitysdiskurssin vetovoiman, imagon ja kilpailukyvyn puheet. Laajasti käsitettynä taide sisältyykin jossakin muodossa lähes jokaisen kunnan markkinointiin. Markkinalähtöisen suunnittelun yhteydessä ei voida sivuuttaa myöskään Anttilan nimeämää yhteisöllisyysdiskurssia, koska markkinalähtöisten alueiden suunnittelussa taidetoiveita on perusteltu taloudellisen vetovoiman rinnalla yhteisöllisyyden keinona.⁷⁰

Anttilan taideimagoa hillitsevistä diskursseista kaupunkisuunnitteluun kytkeytyy erityisesti Anttilan henkinen lama -diskurssi, jolloin esimerkiksi työttömyys, väkiluvun lasku, vaatimattomuus, omien saavutusten vähätely ja Kankaanpään tapauksessa maalaiskaupunki-imago ja sisäänpäin lämpiävyys hillitsevät taideimagon kehittymistä. Peruspalvelut kuntoon -diskurssissa, joka on useimmiten esillä paikallislehden yleisönosastoissa, vastustetaan kunnan varojen suuntaamista taiteeseen vaatien resurssien suuntaamista peruspalveluihin.⁷¹

66 Äikäs 2000: 79, 85–87. Myös Jauhiainen 1997: 131, Pennanen 2003: 9–10.

67 Virtanen P. 1999: 35–36, 158–159.

68 Anttila M. 2008: 161–283.

69 Anttila M. 2008: 167, 177, 184.

70 Anttila M. 2008: 220–235.

71 Anttila M. 2008: 235–238, 248–252.

TAIDEIMAGON TUOTTAMINEN MEDIASSA

Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu hyödyntää taideimagon tuottamisessa taidemaailman keinoja. Julkinen tila ja samalla sen taide on useissa kaupungeissa tuotteistettu katsomisen ja kokemisen kohteeksi, kun taide-tekokset asetetaan esille taidemuseoiden internetsivustoille valokuvapanaaraamoina, karttoina ja videoina. Julkiset veistokset toimivat myös kaupunkihistoriaa esittelevien ohjattujen kaupunkikävelysten kiinnekohtina, mistä esimerkkinä voidaan mainita Turun julkisen taiteen reitti Patsastelu.⁷²

Kaupunki-imagon tuottamisessa ja symbolisessa rakentamisessa hyödynnetään kaikkia taidemaailman käytäntöjä. Julkisten taideteosten virtuaaliset galleriat, taidemuseoiden tuottamat näyttelyt, teoksia tehneiden taiteilijoiden symboliset merkitykset sekä teoksiin liittyvät tarinat hyödynnetään kaupunkitilan tuottamisessa. Yksittäinen taideteos tai kaupunkitila ei toimi siten ainoastaan fyysisenä ympäristönä vaan monistettuna ja kuvallisena median välittämänä tilana. Oman kerroksensa median luomaan todellisuuteen lisäävät sekä taiteilijoiden käyttämät kuvalliset esitykset että käyttäjien mahdollisuudet tallentaa ja jakaa kokemaansa ympäristöä ja tapahtumia kameroiden, videon ja multimediaviestien avulla, jolloin myös käyttäjät tuottavat kuvallista tilaa.

Verkkosivustoina toimivat taideohjelmajulistukset eivät ole staattisia vaan jatkuvasti päivitettyjä sivustoja, joissa taideohjelman sisältö ja toteutuminen on usein esitelty aina strategiselta tasolta yksittäisiin tuloksiin saakka. Ohjelmat ovatkin lopulta enemmän toimintaympäristöjä, joissa välitetään tietoa. Esimerkkinä tästä on Vancouverin julkisen taiteen ohjelma (Public Art Program), jonka sivustossa on mahdollisuus esittää projekteja, etsiä kumppaneita ja rahoitusta, tutustua toteuttamisprosessiin sekä jo toteutuneisiin ja käynnissä oleviin hankkeisiin.⁷³

Anttila korostaa medioitumisen merkitystä imagotyössä viitaten Kankaanpäässä tekemäänsä sidosryhmäkyselyyn, jonka mukaan media vaikuttaa kaupungin imagoon valinnoillaan. Anttilan tarkastelu osoittaa hyvin sen, miten medioiden arvostus vaikuttaa imagon rakentumiseen: joukkoviestimistä televisio ja kansalliset päälehdet antavat huomiollaan enemmän painoarvoa valitsemalleen uutiselle kuin paikallislehti ja vaikuttavat siten mielikuvien syntyyn.⁷⁴

⁷² Turun kaupungin liikuntaviraston ja Wäinö Aaltosen museon yhteistyö Turku tutuksi liikkuen tarjoaa kartan ja perustiedot teoksista kolmella eri kävelyreitillä. Karttaa jakaa Turun informaatiopiste. <http://www.turku.fi/public/download.aspx?ID=21205&GUID={CB042AAE-6B57-48AD-8DD4-7EB7F2AF5473}> 3.9.2009

⁷³ <http://vancouver.ca/commsvcs/oca/publicart/> 3.9.2009

⁷⁴ Anttila M. 2008: 184–188. Medioitumisen käsite Fornäsin 1998: 252.

Taideohjelmissa herätetään mielikuvia tietynlaisesta kaupunki-imagosta mainonnalle tyypillisin keinoin. Useista ohjelmista tuotetaan hallinnollisen asiakirjan rinnalle kuvitettu julkaisu, joissa esitellään jo toteutettuja projekteja tai aiempia julkisen taiteen teoksia tai herätetään mielikuvia kansainvälisesti tunnettujen esimerkki teosten avulla. Kuvien avulla muodostuu mielikuva siitä, millaista taidetta tavoitellaan. Osa ohjelmista tuo mukaan paikallisesti tärkeitä historialliset monumentit sekä kulttuuriperinnön kannalta tärkeiksi määritellyt paikat kuten keskeiset aukiot, rakennukset, sillat ja kanavat sekä luonnonnähtävyydet kuten rannat ja vuoristot.⁷⁵ On muistettava, että imagoa tuotetaan myös diskursseissa, jotka eivät tallennu mediateksteihin, taideohjelmiin tai kaupunkisuunnittelun asiakirjoihin. Kaupunkitilaa tuotetaan myös epävirallisissa keskusteluissa, joihin osallistuu joko suoraan tai välillisesti useita osapuolia kuten poliitikkoja, virkamiehiä, tutkijoita, suunnittelijoita, yrityksiä, asukkaita, kuluttajia, turisteja ja myös taiteilijoita.⁷⁶

Taideyhteistyön taloudelliset resurssit ja taidehallinnon kaupallistuminen

— 4.4

Sanomalehtiotsikko Osta oma Alexander Puškin viittaa venäläiseen Voronezin kaupunkiin, jossa kaupungin julkisista patsaista huolehtiva yritys teki konkurssin ja viranomaiset pohtivat patsaiden myymistä velkojen maksamiseksi.⁷⁷ Koomiseksi tarkoitettu esimerkki Maailman ihmisiä -palstalla kuvaa, miten myös tila objekteineen on taloudellisen vaihdon kohde ja miten julkisen taiteen julkishallinto solmii kumppanuuksia yritysmaailman kanssa. Taide, joka aiemmin on ymmärretty taloustieteellisessä mielessä julkisina tai meriittihyödykkeinä, joutuu nykyaikaisessa kaupunkisuunnittelussa taistelemaan tai ehkä paremminkin käymään kauppaa paikastaan julkisessa kuluttamisen tilassa mainonnan ja kaupallisten palveluiden kanssa tai lunastamalla paikkansa toimimalla itse yrityselämän tukemana kaupallisena symbolina.⁷⁸

Toiveet taiteen liittämistä kaupunkisuunnitteluun törmäävät jo yleisemminkin alkuvaiheessa kysymyksiin siitä, mitä taide maksaa, kuka on maksaja ja miten taiteen suora tai välillinen hyöty on osoitettavissa. Taloudellisia resursseja vaaditaan suunnittelijoiden, taiteilijoiden ja asiantuntijoiden

⁷⁵ Esimerkkinä kuvia hyödyntävästä ohjelmasta The City of San Diego Public Art Program <http://www.sandiego.gov/arts-culture/publicart.shtml> 28.8.2009

⁷⁶ Taiteen käyttöä kaupunkitilan tuottamisessa olen käsitellyt artikkelissani Taide yhdyskuntasuunnittelun välineenä 2006.

⁷⁷ *Helsingin Sanomat* 21.2.2006

⁷⁸ Kaupungista mainonnan tilana Kolhonen 2006: 137–139. Julkisesta taiteesta taloushyödykkeenä Karttunen 1990: 13–14.

yhteistyölle, taiteelliselle koordinoinnille, kilpailujen järjestämiselle, taiteen dokumentoinnille, markkinoinnille ja teosten ylläpidolle. Taiteen suunnitteluun tuomisen kokonaiskustannukset hahmottuvat paremminkin taideprojektin kuin teoksen kustannuksina.

Suomessa keskeisimmät markkinalähtöiset suunnittelutyylit trendi- ja herätesuunnittelu ovat vieneet taideyhteistyötä julkishallinnon sektoreiden taiteilijan kanssa tekemästä yhteistyöstä kohti erityisjärjestelyitä, jossa kaupunkisuunnittelu tapahtuu julkisyksityisenä yhteistyönä, kehitysyhtiöissä ja formaalin kaupunkisuunnittelun ulkopuolisissa hankkeissa.

Julkisen ja yksityisen sektorien roolien sekoittuminen tilan tuottajina muuttaa erityisesti koordinoinnin tehtävää kaupalliseen suuntaan. Kyse ei ole enää pelkästään taidemuseoille annetusta taiteen demokraattisen jake-lun tehtävästä, vaan koordinointi on monialaista työtä taiteen kustannus-ten, työprosessin, tilan ehtojen, yleisön kuulemisen ja rahoittajatahojen löytämiseksi sekä niiden tavoitteiden yhteensovittamiseksi. Koordinoinnin kustannukset sisältyvät suunnitelmakuluihin ja tulevat sitä kautta lopul-ta yksittäisten asukkaiden maksettaviksi samalla tavoin kuin muukin ra-kentaminen. Taidemuseoiden rooli julkisen tilan taiteen tilaajana vaikuttaa monin tavoin siihen, kuinka taiteilija voi tehdä yhteistyötä kaupunkitilan suunnittelijan kanssa. Yksi näistä on taidemuseoiden ylläpitämä teoskeskei-syys, joka juontaa museoiden perusideasta eli kokoelman kartuttamisesta ja hoidosta. Julkisen taiteen teokset ovat olleet osa museoiden kokoelmaa ja niiden hankkiminen osa museotoiminnan ”reviiriä”.⁷⁹

Julkisen taiteen kustannusten sitominen teospalkkioon aiheuttaa kit-kaa kaupunkisuunnittelijoiden, rakennuttajien, taiteen asiantuntijoiden, taiteilijoiden ja julkista ympäristötaidetta tavoittelevien tahojen välillä, koska taiteen tavoite osana kaupunkisuunnittelua ei välttämättä ole teokseksi hahmottuva objekti. Monet rakentamisen kuluihin rinnastettavat julkis-ten taideprojektien kulut on tulkittu taideteoksen sivukuluiksi, ja teoksen materiaali-, perustamis-, valaisu- ja ylläpitokustannuksia on jaettu ympä-ristön rakennuskulujen kanssa.⁸⁰ Taiteilijan mukaan tulo kaupunkisuun-nitteluun on suunniteltava ja budjetoitava ennalta ja pohdittava, mihin työ kohdistuu, kuinka paljon aikaa työ vie, mitkä ovat työlle asetetut tavoitteet ja millä perustein työtä arvioidaan.

Jos taiteilija rinnastuu suunnittelijaan, ei palkkioperuste ole enää objek-tin kaltainen teos vaan luova työ, jolle voidaan määritellä hinta samoin kuin suunnittelijan työlle. Etuna taiteen kustannusten siirtämisessä suunnittelu-ja rakentamisbudjettiin on pidetty sitä, ettei erillistä taidebudjettia tarvita ja taiteen kustannukset ovat pienemmät kuin valmiisiin rakenteisiin jälkeen-

79 Fontell 2004: ryhmäkesustelu 42 kuvaa taidemuseoiden tehtäväaluetta julkisessa taiteessa museon reviirinä.

80 Teoksen hinnan määrittelystä esim. Valkonen A. 1986: 96–98.

päin liitettyjen teosten.⁸¹ Kaupunki- ja arkkitehtisuunnitteluun liitetyt taideprojektit asettuvat osaksi ympäristön rakenteita, mikä onkin usein julkiselle ympäristötaiteelle asetettu toive. Kustannusten kannalta on kyse luovasta työstä, jonka odotetaan lisäävän lopputuloksen arvoa jollakin tavalla. Kaupunkiympäristön yhteydessä tällä on tarkoitettu kaupungin tai alueen vetovoimaisuutta, jota voidaan taloudellisesti mitata esimerkiksi asuntojen myynnin ja liike-elämän sijoittumisen mittarein.

Taidemuseoiden asiantuntijuuteen on kuulunut julkisen taiteen kustannusten hallinta eri tilaajien, kuten kaupunkisuunnittelun ja rakennuttajien, kanssa. Valtion ja kuntien rahoituksen lisäksi osa julkisen taiteen hankinnoista on yhteishankintoja, joissa valtio, kunta, kansalaisjärjestöt ja yritykset jakavat taiteen kustannukset.⁸² Taidemuseot ovat yleisesti hakenneet toimintaedellytyksiä hyväksymällä yritysten sijoitukset taiteeseen.⁸³ Taidemaailman kaupallistumisen ilmiö on kansainvälinen: Lontoon nykytaiteen museo Tate Modern solmi vuonna 2006 kumppanuuden maailman johtavan omaisuudenhoitajan sveitsiläisen pankki- ja rahoitusalan usb-yhtiön kanssa.⁸⁴ Tällä tavoin taidemuseoiden kautta jopa kulutusta kritisoiiva taide kietoutuu usein talouselämään osallistumalla taidemaailman talouteen.⁸⁵

Taloudellinen tuki taiteelle ei enää merkitse yrityksen logon näkyvyyttä vaan sitä, että elinkeinoelämä pyrkii muodostamaan pitkäaikaisia suhteita ja toimintaa taiteilijan tai taidelaitoksen kanssa ja taiteen tukeminen on yritysten viestintämuoto. Tähän viittaavat yritysten ja taiteen toimijoiden, museoiden ja taiteilijoiden välillä toimivat markkinointiin ja sponsorointiin erikoistuneet konsulttitoimistot. Yhä useammin sijoittaessaan taiteeseen yritykset puhuvat yhteiskuntavastuustaan, minkä osoituksena yritys tukee erilaisia toimintoja, joilla se pyrkii osoittamaan omaa arvomaailmaansa. Taloudellisten mittareiden rinnalla yritysellä kiinnostavat myös taiteen, luovuuden ja kulttuurin kautta syntyvät ei-taloudelliset arvot kuten kulttuurin yhteis ihmisten hyvinvointiin.⁸⁶

⁸¹ Andersson J.-E. 2004: kommentti 30.

⁸² Karttunen 1990: 46.

⁸³ Kaitavuori ja Büchi 1997: 7. Myös valtion taidehallinto solmii sponsorointisopimuksia ja valtaosa taidenäyttelyistä on erilaisten yritysten tukemia.

⁸⁴ Leena Virtanen *Helsingin Sanomat* 11.4.2006 ja Anna-Mari Sipilä *Helsingin Sanomat* 4.6.2006.

⁸⁵ Kiasman Ars 06 näyttelyssä thaimaalaisen Montri Toemsombatin (s. 1976) teokset Hengitys sisään/ Hengitys ulos ja Riisi/ Elämä tulee käsittelevät kulutusta universaalina prosessina, johon ihminen kuuluu luonnon osana, mutta pettää itseään kuvittelemalla hallitsevansa luontoa ja kuluttamista. Marja-Terttu Kivirinta *Helsingin Sanomat* 7.7.06

⁸⁶ Yhteiskuntavastuusta esimerkiksi Vattenfallin yhteistyö Kiasman kiertokoulun kanssa, jossa välikätenä on toiminut markkinointitoimisto Image Match. Leena Virtanen. *Helsingin Sanomat* 11.4.2006

4.5 — Taiteilija konsulttina tai konsulttitiimin jäsenenä

Markkinalähtöisessä suunnittelussa painopiste siirtyy julkiselta sektorilta erilaisiin kumppanuussuhteisiin, joita kuntien, maanomistajien ja yksityisen sektorin rakennuttajien edustajat muodostavat. Kaupunkisuunnittelu korostuu tällöin hankkeina, joissa suunnittelu käynnistyy jo ennen kaavoitusta ja ulottuu aina alueen ylläpitoon.⁸⁷ 2000-luvulla kuntahallinnossa yleistyneessä tilaaja-tuottajamallissa kaupunkihallinnon kaavoittaja tai muu virkamies on ennen kaikkea tilaaja ja muiden tahojen kumppani, jolloin varsinainen suunnittelutehtävä siirtyy konsulteille. Hankkeissa suunnittelua voidaan toteuttaa edelleen kuntien omana työnä, mutta yhä tavallisempaa on, että suunnittelutehtävä siirtyy useille konsulteille tai julkishallinnon liikelaitoksille.

Hankesuunnittelun näkökulmasta myös taideyhteistyö siirtyy kohti yksityistä sektoria, joten taidehallinnon rooli ja kontrollivalta julkisten taide-teosten hankkeissa sekä kaupunkitilaan suuntautuvassa taideyhteistyössä on arvioitava uudelleen. Julkisen sektorin kaupunkisuunnittelijan rooli korostuu arkkitehtuurin, kaupunkikuvan ja esteettisten design-kysymysten kontrolloijana, jolloin myös suunnittelun tapa käyttää taidetta palautuu monelta osin ensimmäisen luvun teemoihin kuten detaljikysymyksiin, kaupunkikuvaan ja imagoon.⁸⁸ Tilajana suunnittelijalla on hyvä mahdollisuus tehdä aloitteita monialaisesta taideyhteistyöstä osana laajempia kehittämissankkeita. Taideyhteistyö ei kuitenkaan enää merkitse yhteistyötä ainoastaan taiteilijan ja julkishallinnon välillä, vaan yhteistyö laajenee kohti maanomistajia, rakennuttajia ja kehittämissyhtiöitä sekä muita konsultteja.

Suomalaisia esimerkkejä ovat Isohannin rooli taiteellisena koordinaattorina Helsingin kaupungin hallinnon ja rakennusliikkeiden välillä sekä haastatteluissa esille tulleet kuntahallintojen tekemät kumppanuussopimukset Valolaternan koordinoinnista MaisemaGalleria-hankkeessa sekä taiteilija Marjukka Korhosen koordinoiva rooli 11-konsultti-yhtiön kaupunkisuunnitteluhankkeissa.⁸⁹ Myös Turun veistoskaupunkihankkeessa perustetun Pro Culture -säätiön tehtävänä oli julkis-yksityisen yhteistyön synnyttäminen ja ympäristötaidehankkeen taloudellisen tuen hankkiminen, mikä rinnastuu herätesuunnittelun kumppanuuskäytäntöihin.

Laajimmassa toteutetussa suomalaisessa taideyhteistyöhankkeessa Arabianrannassa Isohannin koordinoituvu sijoittuu julkishallinnon alai-

⁸⁷ Hankesuunnittelun luonteesta Kuntaliiton julkaisu *Julkisen ja yksityisen sektorin yhteistyö maankäytössä* 2008, jossa on kuvattu hankkeiden eri yhteistyömuotoja, niiden riskejä sekä mahdollisuuksia.

⁸⁸ Mäntysalo 22.4.1999, 2000: 226 ja luento YTK 16.9. 2004, Taylor 1998: 142–143, Brindley, Rydin & Stoker 1989: 55.

⁸⁹ Ruotsalaisen ja Muhosen parihaastattelu ja Korhosen haastattelu 2004.

suuteen, missä Isohanni toimii konsultin tavoin solmien yhteistyösopimuksia julkisen kaupunkihallinnon ja yksityisten taiteilijoiden välillä. Arabianranta on esimerkki myös kehittämishankkeesta, jossa kumppanuusjärjestelyinä on perustettu markkinointia ja yritystoimintaa edistävä yhtiö, toteutussuunnittelua varten kehitysyhtiö sekä ylläpitoa varten alueellinen palveluyhtiö.⁹⁰ Isohanni on rakentanut yhteyksiä eri toimijoiden välillä kuulemalla rakennusprosessin viranomaisia ja nostaa esille sen, miten rakentamistapamääräykset ja lähiympäristön suunnitteluohjeet ovat vaikuttaneet taiteelliseen koordinointiin. Hankesuunnittelun ja taideyhteistyön mahdollisuuksia kuvaa Isohannin työtapaa osallistua projektikokouksiin sekä mahdollisuus kuulua mukaan tonttikilpailujen palkintolautakuntaan.⁹¹

Isohannin mukaan taiteilijoiden, arkkitehtien ja rakennuttajien yhteistyö alkaa useimmiten tonttikilpailun jälkeen, kun voittanut toimisto pääsee toteuttamaan suunnitelmaa.⁹² Isohannin kokemusten perusteella taiteellinen koordinointi Helsingin kaupunkikehittämisessä jatkuu, ja Kalasataman hankkeessa julkishallinto on tilannut taidekoordinoinnin yritykseltä, Part Oy:ltä.⁹³

Haastateltavista markkinalähtöistä taideyhteistyötä toteuttaa taiteilija Marjukka Korhonen, joka rakentaa suunnittelukonsulttitoimiston alue-, tie- ja rakennushankkeisiin taidekonsepteja ja esittää hankkeisiin taiteilijoita toteuttamaan konsepteja osana suunnitteluryhmää. Taidehankkeita yhdistetään hankkeisiin niin haluttaessa ja asiakkaan toivomusten mukaan. Taideyhteistyön rinnalla toteutetaan myös muotoiluyhteistyötä.⁹⁴

Kun taideyhteistyö siirtyy kohti yksityistä sektoria, taiteilijan mukaan-tulo kaupunkisuunnitteluun tarkoittaa tarjoutumistaan suunnittelutii-miin tai aloitteen tai tarjouksen jättämistä itsenäisenä yrittäjänä. Taiteilija myy tällöin jo valmista tuotettaan tai asiantuntijuuttaan muiden ammattilaisten rinnalla. Taiteilijan konsulttitehtävä on mahdollisuus kokonaisvaltaiseen suunnitteluun, jossa sekä suunnittelijalla että taiteilijalla on mahdollisuus olla mukana prosessin alusta alkaen aina tavoitellun kokonaisuuden toteuttamiseen saakka, kun yhteistyötä tehdään monialaisessa konsulttitiimissä. Kehittämishankkeissa yhteistyö voi alkaa jopa jo ennen kaavoitusta, jos taiteilija halutaan mukaan jo hankkeen valmisteluun. Tämä avaa uusia mahdollisuuksia erityisesti silloin, kun hanke käynnistyy ennen yleiskaavoitusta, jolloin taiteilijalle avautuu mahdollisuus päästä konsulttitoimiston mukana vaikuttamaan myös kaavoitusvaiheen valintoihin. On

90 Somervuo 2007: 23–25. Vuonna 1995 kirjoitettiin aiesopimus, jonka perusteella yhtiö Art and Design City Helsinki City Ab perustettiin.

91 Isohanni 2001: 10–13.

92 Isohanni 2007: 69–70.

93 Part Oy. <http://www.part.fi/> 23.3.2010, http://www.kalasatama.fi/uutiset_ymparistotaidekonsultti.html 23.3.2010

94 Korhosen haastattelu 2004. Myös Korhonen 2008: 12.

kuitenkin huomioitava, että kehittämishankkeiden kaikissa vaiheissa arvioidaan esimerkiksi taloudellista kannattavuutta, riskejä, tiedotusta sekä markkinointia, joten taiteilijan rooli konsulttina vaatii erityisiä perusteita.⁹⁵

Konsulttitiimien sijainti hallinto-organisaatioiden, niin kaupunkisuunnittelun kuin kulttuuritoimen tai alueellisen taidehallinnonkin, ulkopuolella muuttaa taideyhteistyön luonnetta. Konsulttien taideyhteistyön mahdollisuuksia on uudenlaisten tiimien perustaminen nopeasti ilman julkishallinnon hidasta päätöksenteko- ja talousprosessia. Samalla tavoin myös julkishallinnolle avautuu tilaajana uusia mahdollisuuksia asettaa taideyhteistyön haasteita konsulteille.

Taiteilijan rooli konsulttina on kansainvälisestikin vasta vakiintumassa uusien koulutusmuotojen ja kokemuksen kautta. Lee Corner käyttää taiteilijasta konsulttina käsitettä *creative catalyst*, jolla hän viittaa taiteilijan ja suunnittelijan mahdollisimman varhain alkavaan dialogiin, joka saattaa muuttaa lopputulosta siten, että ratkaisu on molemmille positiivisesti yllättävä.⁹⁶ Konsulttitoimistojen kentällä työskentelevät myös välittäjätoimistot, jotka luovat yhteyksiä eri osapuolten, kuten suunnittelijoiden ja taiteilijoiden, välille.⁹⁷ Sekä julkishallinnon tilaamissa että yksityisen sektorin koordinoimissa taidehankkeissa on päätettävä taiteilijan valinnan kriteereistä ja taiteilijan tehtävästä jo ennalta.⁹⁸

Esimerkki taiteilijasta konsulttina on Aiha, joka perusti vuonna 2006 Aiha Environments Oy:n yhdessä rahoitusalan ammattilaisen ja taiteenkeräilijän Pekka Halosen kanssa. Osakeyhtiö suunnittelee yrityksille esteettisiä konsepteja ja tekee teoksia työmaille. Vuonna 2006 Helsingin Stockmannin korjaustyömaan rakennushissitornia peittivät vaihtuvat kuvakollaasit, joiden aineisto kertoi tavaratalon 1920–1930-lukujen historiasta. Aiha arvioi konsultin rooliaan kuvaamalla, miten taiteilija on yrityksen suojissa vakavammin otettava ja helpommin lähestyttävä yhteistyökumppani. Aiha pyrkii murtamaan ennakkoluuloja taiteen ylevyydestä, vaikeudesta ja kalleudesta, ja hän esittää taiteilijalle yhteiskunnallisempaa roolia viitaten renessanssiin.⁹⁹ Aihaan mukaan uudessa roolissa ei kyse ole varsinaisesti taiteesta vaan ympäristökulttuurista tai ympäristöestetiikasta; leikkimielisiksi käsitteiksi Aiha ehdottaa kulturointia tai ympäristön stailaamista. Tästä huoli-

95 Kuntaliitto on esittänyt malleja kehittämishankkeiden etenemisestä ja suhteesta yleis- ja asemakaavoitukseen.

96 Corner 1992: 133.

97 Esim. Isossa-Britanniassa Platform, Art in Partnership, Artangels Trust, Artists Agency, Artist First, Cardiff Bay Arts Trust ja Public Art Development Trust. Taiteilijavetoisia toimistoja ovat Arts Resource, Arts Scape, Chrysalis Arts, Dundee Public Arts programme, Public Art Resource Unit, Company of Imagination Partnership Arts sekä Yhdysvalloissa Creative Time.

98 Englantilainen James Peto 1992: 32 näkee julkishallinnon sinänsä jo osana julkista elämää ja siten taiteilijalle kiinnostavana mutta muistuttaa, että tilaajataho vaikuttaa aina taiteilijan työhön.

99 Uimonen Anu 2006 Kommentti artikkeliin Hannu Pöppönen *Helsingin Sanomat* 24.7.2006

matta Aihan mukaan taiteilija on kuitenkin aina taiteilija, eikä työ poikkea paljon kuvanveistäjän työstä. ”Plastisen koulutuksen avulla pystyy hahmotamaan isojakin mittakaavoja, kun istuu tietokoneen ruudun äärellä.”¹⁰⁰ Aihan määrittelemä taiteilijan tehtävä lähestyy siten suunnittelua ja ylläpitää perinteistä kuvataiteilijan tai veistäjän visuaalista tehtävää.

Julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun konsulttitiimit ovat esillä taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteisessä art & architecture -verkostossa.¹⁰¹ Näissä taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteisissä toimistoissa korostuvat henkilökohtaiset suhteet ja luonnollisesti muodostuneet työparit kuten haastatteluaineiston Schakir ja Perko sekä Andersson ja hänen työparinsa Arkkitehti Erkki Pitkäranta. Tiimi voi muodostua myös uudentyyppisiin konsulttitoimistoihin kuten Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa konsulttitoimistojen tapaan toimiviin niin kutsuttuihin voittoja tavoittelemattomiin organisaatioihin (non-profit),¹⁰² joiden taustalla toimii taidehallinto tai tukisäätiö, esimerkiksi alueellinen taidetoimikunta. Nämä non profit -organisaatiot toimivat asiantuntijapalkkioperusteella, jonka mukaan esimerkiksi julkistahoja palvellessa palkkio on pienempi kuin yksityisille tilaajille.¹⁰³

Puolesta vai vastaan?

— 4.6

Taiteen suhde markkinalähtöiseen suunnitteluun on kompleksisempi kuin ajatus joko sen kanssa työskentelystä tai sen vastustamisesta. Taiteen ja talouden suhteen muuttumiseen vaikuttaa taiteen autonomiaestetiikan purkautuminen: käsitykset taiteen ei-kaupallisuudesta sekä korkea- ja populaaritaiteen erillisistä kategorioista alkoivat murtua 1980–1990-luvuilla,¹⁰⁴ ja taiteen kokonaistaloudellisista merkityksistä ja kulttuurin talousvaikutuksista tuli kulttuuripolitiikan tutkimuskohteita.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Uimonen A. 2006a. Kuvanveistäjä laajentaa reviiriään. *Helsingin Sanomat* 24.7.2006

¹⁰¹ Art & architecture verkoston esittely ks. <http://www.artandarchitecture.co.uk/page/community> 3.9.2009

¹⁰² Selwood 1992: 16. Ison-Britannian Arts Council -järjestelmä on tukenut yksityisen sektorin kanssa tehtyjä hankkeita aina 1980-luvun lopulta asti, jolloin monet alueelliset projektit ja toimijat perustettiin yksityisen- ja julkisen yhteistyölle. Osa näistä toimii ns. non profit -periaatteella. Yhdysvalloissa erityisesti yhteisötaiteen alueelle ks. <http://art-support.com/nonprofits2.htm> 6.2.2009

¹⁰³ Esim. Seattlessa vuonna 1997 perustettu arkkitehtiryhmä Space City toimii taiteilijoiden ja arkkitehtien verkostona. <http://space-city.net/about.html> 3.9.2009 ja Helix Arts, joka toimii Koillis-Englannin Taidetoimikunnan tuella. Ks. Helix Arts, vuosikertomus 2004–2005 luettavissa <http://www.helixarts.com/> 3.9.2009

¹⁰⁴ Sevänen 1998: 387.

¹⁰⁵ Taiteen keskustuomikunnan tutkimusprojekti taiteilija nasemasta, kuvataiteen osalta ks. Karttunen ja Tuhkanen 1988. Taiteen markkinoita on Suomessa tutkinut Pauliina Laitinen-Laiho 2001 ja 2003.

Kaupunkien vetovoimaisuuden tavoittelu niin markkinalähtöisesti kuin kulttuurisen pääoman lähtökohdista ovat tarjonneet taiteilijoille uusia mahdollisuuksia päästä työskentelemään juuri uusien rakennettavien alueiden ja kaupunkikehittämisen yhteydessä. Kansainväliset tutkimukset kulttuurin taloudellisista vaikutuksista ovat antaneet hyviä argumentteja niille, jotka haluavat korostaa kulttuurisektorin taloudellista merkitystä.¹⁰⁶ Tästä huolimatta markkinalähtöisyys ja taloudellisen hyödyn tavoittelu on herättänyt laajaa kritiikkiä taidekentässä taiteilijan asemasta ja roolista, kulttuuriteollisuuden negatiivisista vaikutuksista taiteen asemaan sekä uhasta menettää taiteen mahdollisuus toimia yhteiskunnallisena kritiikkinä. Myös taiteen tutkijat, kriitikot ja taiteilijat ovat kritisoineet kulttuuriteollisuutta sekä taiteilijan aseman muuttumista.

Anna-Mari Vänskä kritisoi *Taide*-lehden kolumnissaan vuonna 2009 taiteen kentän muuttamista luovien alojen yrityskentäksi: ”Luova talous, luova luokka, klusteroituminen, verkottuminen, brändääminen, tuotekehitys, tuotteistaminen, innovaatiostrategia, managerointi. Tässä vain muutaman avainsana, jotka ovat viime vuosina syrjäyttäneet taidepuheen erityisesti niissä konteksteissa, joissa puhutaan kulttuurin viennistä ja kansainvälistämisestä.”¹⁰⁷ Vänskän taidevientiin liittyvät huomiot vaikuttavat myös muilla alueilla kuten kaupunkitilan kehittämisessä, jossa taiteelta odotetaan välillisiä ja välineellisiä vaikutuksia. Samassa lehdessä myös kuvataiteilija Sanna Sarva käsittelee aggressiivisen markkinatalouden piirteinä taiteen avointa brändäämistä ja median huomion hakemista. Ongelmalliseksi Sarva näkee sen, miten brändiajattelussa taiteen ”sisällöksi riittää ele, joka herättää mielikuvan ja tukee brändiä”.¹⁰⁸

Markkinakriittisissä taidetoiveissa taidetta on toistuvasti esitetty mukaan yhteiskunnan rakentamiseen eräänlaisena kriittisenä voimana. Tälle keskeinen tausta on situationistien tapa käyttää taidetta kritiikin välineenä ja nyky-yhteiskunnan vertaaminen ranskalaisen situationistin Guy Debordin Spektaakkelin yhteiskuntaan. Debordin mukaan jo 1920-luvussa arki alkoi muuttua kulutuksen kentäksi perustuen valinnoille, jotka joku muu oli jo tehnyt. Talous alkoi hallita elämää: työntekoa ja vapaa-aikaa.¹⁰⁹ Taiteen kyky esittää kritiikkiä puolustavat myös Bourdieu ja Hans Haacke teokseen *Ajatusten vapaakauppa* kirjatuihin keskusteluihin, joissa Haacke teksteilään ja teoksillaan nostaa esiin useita talouselämään ja taiteeseen liittyviä

¹⁰⁶ Anttila M. 2008: 56–57.

¹⁰⁷ Vänskä *Taide* 3/2009: 12.

¹⁰⁸ Sarva 2009: 13–15.

¹⁰⁹ Tulkintoja Spektaakkelin yhteiskunnasta Pyhtilä 2005: 82–83. Vänskä 2006: 12. Myös Seppänen 2001: 58–66.

epäkohtia kuten talouselämästä tulevat mesenaatit, jotka käyttävät taidetta yleisen mielipiteen viettelyyn.¹¹⁰

Kritiikkinä taloudellisen menestyksen ihanteita kohtaan voidaan nähdä myös Cantellin huomiot siitä, miten taidelaitokset joutuvat pysyvinä palveluina kustannuskriisiin, koska niiden tuottavuuden kasvu jää suhteellisesti jatkuvasti jälkeen ja niiden kulut kasvavat nopeammin kuin tuotot palkkakehityksen seurattessa muita taloussektoreita.¹¹¹ Vastakkainen näkemys taidelaitosten taloudesta on ollut hyvinvointiteoria, jossa tavoitteena on ollut kulttuuripalveluiden demokraattinen jakaminen kaikille, ei niinkään taloudellinen tuottavuus.

Taideohjelmat voidaan nähdä 1980-luvun kulttuuriteollisuuden kritiikkinä, koska valtaosa ohjelmista painottaa lähtökohtanaan paikallisen kulttuurin yhteisöjä ja arvostuksia. Siitä huolimatta lähtökohdat pirstoutuvat alaohjelmiin, joissa esimerkiksi yhteisötaide, pysyvät julkiset teokset ja public-private-taideyhteistyö on säilytetty omina kategorioinaan. Vaikka ohjelmat kattavat eri taiteen alueet laajasti, ne helposti samalla ylläpitävät rationalististen järjestelmärakenteiden luomia eroja. Ohjelmien uusista tavoitteista huolimatta arkkitehdit ovat olleet harvoin esillä yhteisötaidehankkeissa, ja yhteisötaiteilijalle suunnittelun maailma voi olla liian vieras. On toki poikkeuksiaikin, kuten arkkitehti Johanna Hyrkäksen ja yhteisötaiteilija Tiina Kuhasen yhteisöllinen taideprojekti Arabianrannassa.¹¹²

Taiteella on edelleen mahdollisuus olla myös kaupunkitilan kommentoija tai kritiikko, mahdollisesti hetkellisen ja kontrolloimattoman tilan kerros, vaikka talouskasvua ja kuluttamista voimakkaasti kritisoivat henkilöt ja liikkeet ovat jääneet vähemmistöön. Useat taiteilijat, kuten Jani Leinonen, kietoutuvat kuitenkin myös itse taloustavoitteisiin ja ovat ottaneet taiteen suhteen talouteen taideteostensa sisällöksi: syksyllä 2006 toiminut Taidesupermarket Pikasso toi nykytaiteen arkiseksi myyntitavaraksi kaupan hyllyille ja tarjoustuotteeksi sanomalehtiin. Gallerioita tutkineen sosiologi Antti Hyrkäksen mukaan taidemaailmassa Pikassoon suhtauduttiin enemmän performanssina kuin oikeana taideliikkeenä ja mediassa taidemaailman kritiikkinä, vaikka kolmen viikon ajan Taidesupermarket myi taidetta ja siellä vieraili 9000 kävijää.¹¹³

Kriittistä näkökulmaa edustavat kulttuurisen suunnittelun kannattajat, jotka kritisoivat kulttuurin käyttämistä vain taloudellisen vetovoiman sisällyksettömänä välineenä. Isossa-Britanniassa kulttuuriohjelmien tekijät

110 Bourdieu ja Haacke 1997.

111 Cantell 2002: 12–13. Cantell viittaa artikkelissaan taiteen talouden tutkimuksiin Isossa-Britanniassa, jossa taide- ja kulttuurialan yhteiskunnallisia talousvaikutuksia on verrattu raskaaseen teollisuuteen kuten energia- ja autoteollisuuteen. Kustannustautiteesin ovat Isossa-Britanniassa esittäneet William Baumol ja William Bowen.

112 Isohanni 2006: 221, 2007: 71.

113 Hyrkäs A. 2008: 47–48.

alkoivat 1990-luvun alussa kehitellä ajatusta kulttuurisesta suunnittelusta, koska he olivat tyytymättömiä valtion keskusjohtoiseen hallinto- ja kulttuuripolitiikkaan. Kulttuurinen suunnittelu on Franco Bianchinin mukaan teoria kaupunkikehittämisestä, jossa peruslähtökohdaksi otetaan luovuus ja laajasti ymmärretty, osin antropologian mukainen kulttuurikäsite, ja kulttuuri vaaditaan ottamaan osaksi kaupunkien kehittämistä, ei pelkästään kulttuuri- ja taidepalveluina, taiteilijoiden luovuutena ja taiteen tukena vaan myös osana arkea. Kulttuurinen näkökulma kytkeytyy käsitykseen kaupungista, ei objektina vaan ihmisten toiminnasta muodostuvana vuorovaikutuksena ja integraationa.¹¹⁴

Brittiläisten kulttuuriohjelmien tekijöiden kritiikki kohdistui kulttuuripolitiikkaan, joka nähtiin irrallisena muusta suunnittelusta kuten fyysisestä kaupunkisuunnittelusta ja sosiaalisten kysymysten järjestämisestä samalla, kun Ison-Britannian valtiojohtoinen, markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu näivetti paikalliskulttuureita. Konkreettiset syyt olivat paljolti samoja, jotka koskettavat parhaillaan suomalaistenkin kaupunkien muuttumista: paikalliset yrittäjät korvautuvat kansainvälisillä kauppaketjuilla, kehätiehankkeet kaupakeskuksineen tukevat yksityisautoilua ja kaupunkikeskustat taantuvat edellisten syiden seurauksena.¹¹⁵

Sydneyssä pidetyssä The Cultural Planning -konferenssissa vuonna 1991 kulttuurista suunnittelua esitettiin strategisen tason suunnitteluna, joka integroituu niin kaupunkisuunnitteluun, talouden ja teollisuuden kehittämiseen, sosiaalisen oikeuden tavoitteisiin kuin uudistushankkeisiin.¹¹⁶ Suomeen kulttuurisen suunnittelun ajatuksia välittyi 1990-luvun puolivälistä, kun brittiläinen Charles Landry kutsuttiin mukaan Taideteollisessa korkeakoulussa järjestettyihin seminaareihin ja Helsingin kaupungin kulttuuripääkaupungin valmisteluun. Landryn perustama konsultointiyritys, jo edellä mainittu Comedia, jossa Franco Bianchini 1990-luvulla työskenteli, on keskeinen vaikuttaja, sillä käsite luova kaupunki liittyy yrityksen tekemään kehitystyöhön useiden kymmenien kaupunkien kanssa: ensimmäisten joukossa kansainvälisiksi kulttuurikaupungeiksi ovat nousseet Barcelona ja Glasgow. Landry työskentelee edelleen Helsingin kaupungin kehittäjänä, nyt interkulttuurisuuden käsitteen alla.¹¹⁷

¹¹⁴ Bianchini 2000: 20–22, 25. Lehtonen H. 1999: 3–4.

¹¹⁵ Bianchini 2000: 18–19. Bianchini toimi 1990-luvulla Comedia-yrityksessä, joka tuotti 1990-luvulla kulttuurista suunnittelua useille kunnille ja kaupungeille Isossa-Britanniassa, esimerkiksi Kirkleesissä Yorkshiressä. Charles Landry perusti Comedia-yhtiön vuonna 1978 ensin säätiöiden tukemana julkaisuyhtiönä. 1980-luvulta alkaen yhtiö on konsultoinut kaupunkikehitysprojekteja kansainvälisesti.

¹¹⁶ Bianchini 2000: 22–23.

¹¹⁷ Verwijnen & Lehtovuori 2000. Helsingissä Gateway II, Managing Urban Change -seminaari, Landry 1998: *Helsinki: Towards a creative city. Seizing the opportunity and maximizing potential*, Creative Cities -seminaari Helsingissä 1999 ja Helsingin kulttuuripääkaupunkihakemuksen valmistelu 2000. <http://www.charleslandry.com/index.php?l=archive#1999> Landry julkaisi raportin *Helsinki's Cultural Futures* yhdessä Helsingin kaupungin tietokeskuksen kanssa vuonna 2002.

Zukin kuuluu kulttuurisen suunnittelun ajatusten synnyttäjiin Yhdysvalloissa teoksellaan *Culture of Cities* (1995), jossa hän korostaa kulttuuriteollisuuden riskejä, sillä kansainvälisesti nopeasti levinneiden ideoiden kopioinnissa ei ole yleensä huomioitu paikallisia sosiokulttuurisia lähtökohtia.¹¹⁸

Bianchinin yksi kulttuurisen suunnittelun tarpeen esimerkeistä on julkinen taide, joka eri hallinnon aloja yhdistävän kulttuurisen suunnittelun puuttuessa on jäänyt rumien rakennusten koristeluksi, Bianchinin mukaan ”like lipstick-on-the-gorilla”. Bianchinin ehdottama kulttuuristen suunnittelijoiden rooli on poliittinen, ja sen tehtävä on antaa fyysiselle kaupunkisuunnittelulle eettiset suuntaviivat.¹¹⁹

Bianchinin vuonna 1995 tekemä ehdotus kulttuuriteollisuuden ja kulttuuritoiminnan koulutuksen laajentamisesta ja integroimisesta kaupunkisuunnitteluun ja kaupunkipoliittikkaan sekä siirtymisestä kulttuurin suunnittelusta kulttuuriseen suunnitteluun (as a cultural approach to urban planning and policy) Helsingissä toistui Lapintien virkaanastujaispuheessa 2001, jossa Lapintie ehdotti kulttuurista näkökulmaa uudeksi suunnittelu-paradigmaksi.¹²⁰

Lapintie viittaa Philip Smithin ja Johan Fornäsin kulttuuriteoriaan: tietoisuus oman kulttuurin ja sen käsitteistön vaikutuksesta omaan toimintaan ovat Lapintien mukaan mahdollisuus tuoda kaupunkisuunnitteluun humanistis-esteettinen ja sosiaalis-poliittinen kaupungin ymmärrys. Lapintie ehdottaa kulttuurista näkökulmaa eräänlaisena liimana, jolla sekä perinteiset että viimeksi vallalla olleet suunnittelukäännteet, kuten kommunikatiivinen ja ekologinen käänne, voitaisiin yhdistää. Liimaa Lapintien mukaan tarvitaan, koska huolimatta kommunikatiivisen ja ekologisen suunnittelun innovatiivisista ajatuksista käännteet ovat suunnittelukäsityksiltään kapeita ja ajautuvat helposti sisäisiin ristiriitoihin. Kulttuurinäkökulman etuna Lapintie pitää sen laajuutta sekä kriittisyyttä, koska perinnettä, myös tieteilisenä pidettyä totuuden haltuunottoa, voidaan arvioida uudelleen historiallisina ilmiöinä. Vastaavasti sen avulla voidaan puuttua romanttiseen ja elitistiseen traditioon, joka on yhä nähtävissä osassa rakennustaiteellista kaupungin ymmärrystä.¹²¹

Kulttuurisen identiteetin ja kaupunkisuunnittelun yhteyttä on tutkinut William J. V. Neill Berliinissä, Belfastissa sekä Detroitissa pohtien identiteetin ja tilallisuuden luomista. Neill tuo esille imagon rakentamisen kysymysten vakavuuden suhteessa historiaan viitaten Daniel Liebeskindin juutalaisuutta käsittelevään museoon Berliinissä ja sen suhteeseen saksalaisiin kansal-

118 Zukin 1995. Zukin luennoi Helsingissä Eurocult21-seminaarissa Helsingin yliopistossa otsikolla *Artists and Communities in Urban Change*. 2.9.2004.

119 Bianchini 2000: 18–23.

120 Lapintie 25.9.2001

121 Lapintie 25.9.2001

lisiin kertomuksiin holokaustista ja Hitleristä. Monet Neillin esittämistä tavoista liittyvätkin taiteisiin kuten Berliinin identiteetin kehittämiseksi luodut Berliner Bär -karhuveistokset, joita on siroteltu ympäri kaupunkia.¹²²

Myös kulttuurista suunnittelua on kritisoitu, koska antropologisen kulttuurikäsitteen mukaan kulttuuri muodostuu käytännössä eikä ole siten politiikan ohjailtavissa. Bianchini on vastannut kritiikkiin kulttuurisilla resursseilla, jotka muodostuvat aina paikallisista murteista etnisiin vähemmistöihin, luonnon ja rakennetun ympäristön laadusta paikallisiin taitoihin ja palveluihin.¹²³ Bianchini ei kuitenkaan esitä, miten eri resurssien tieto kerätään ja yhdistetään, siksi idea ei tuo lisää tietoa nykyiseen käytäntöön suunnittelun käytössä olevista sektorimaisista selvityksistä.

Kulttuurisen suunnittelun näkökulmasta taidetoiveiden esittäjien ja toteuttajien on tärkeää tiedostaa ja tehdä näkyväksi taiteen ja talouden suhde tarkastelemalla kriittisesti sekä taiteen vapautta että valjastamista, koska taide ääripäissään joko kritisoi tai myötäilee kulutus- ja talousarvoja korostavaa elämäntapaa ja yhteiskuntaa, mutta kriittinenkään taide ei voi asettua kokonaan vallitsevan järjestelmän ulkopuolelle.

4.7 — Ajan virta -teos Vanhan Turun ja kuvanveistokaupungin tuottamisessa

Ajan virta -teoksen toteuttamisessa näkyvät julkishallinnon tavoitteet tehdä yhteistyötä markkinavaimien kanssa. Ajan virta -teos on esimerkki siitä, miten taiteilija voi yksittäisen teoksenkin yhteydessä tulla mukaan markkinalähtöisen kaupunkisuunnittelun imagon tuottamiseen. Tämä näkyy siinä, miten Ajan virta -teoksen taustalla olevat hankkeet, Turun keskustan uudistaminen historiallista kaupunkialuetta kehittämällä ja Turun ympäristötaidehanke, ovat molemmat imagohankkeita.¹²⁴

Hankkeissa näkyy kansainvälinen ilmiö, jota sosiologit ovat kuvanneet ympäristön teemoittumisena; tässä tapauksessa teemoina ovat Eurooppalainen kuvanveistokaupunki sekä keskiaikainen Turun Vanha kaupunki. Kaupunkisosiologit Mark Gottdiener Euroopassa ja Zukin Yhdysvalloissa sekä Mervi Ilmonen Suomessa ovat korostaneet, miten sosiaalista kanssakäymistä varten konstruoidut teemaympäristöt sekä kulttuuriset tuotantoprosessit johtavat rakennetun ympäristön käyttöön symbolina.¹²⁵ Vanhan Suurtorin käyttötavat sisältävät useita symbolisiksi tulkittavia lähtökohtia: Joulurauhan julistus muistuttaa Turun asemasta aikaisempaa pääkaupunkina. Vanhan Suurtorin tuotteistaminen kulttuuritoimintojen alueeksi on

¹²² Neill 2004: 27–32.

¹²³ Bianchini 2000: 21–22.

¹²⁴ Äikäs 2001: 98 ja 139, Katiskoski 2001: 4–5.

¹²⁵ Gottdiener 1997: 4–5, Ilmonen M. 1999: 34, Zukin 1995: 9–11.

toteutunut monialaisesti: Turun keskiaika- ja joulumarkkinat tunnetaan koko Suomessa.¹²⁶

Ajan virta -teos tuottaa historiaimagoa näyttämällä keskiaikaisen torin reunan. Ensin luonnosvaiheen keraamisella materiaalilla ja myöhemmin ruosteisella teräspinnalla on tavoiteltu torin alla sijaitsevien tiiliholvien symboloimista. Tällä teos toteuttaa vetovoimaisuuden kaupunkistrategiaa, jossa keskiaika on valittu kehittämisen lähtökohdaksi.¹²⁷ Keskiaikaimago on ulotettu koko kaupunkiin, vaikka keskiaika on fyysisen suunnittelun lähtökohtana vain Vanhan Turun alueella. Äikkään mukaan keskiaika on tietoisesti valittu imago, koska Turussa keskiaikaan liittyy positiivisia mielikuvia koulutus- ja kauppakaupungista, siihen liittyy valmiiksi innostusta ja lisäksi keskiaikaa on helppo tulkita vapaasti käsitteen väljyyden vuoksi.¹²⁸

Lisäksi Ajan virta -teos on osa veistoskaupunkihanketta ja sen teoksesta muodostamaa kokoelmaa kaupunkitilassa, jota Nummiora kuvaa seuraavasti:

RN: ”Koko tämä ympäristötaide, suuri osa siitä onnistumisesta perustuu historiaan ja sille ominaisuudelle, että tehdään historia ymmärrettäväksi muun muassa ympäristötaiteen keinoin. Niin tämä Tapperin Ajan virta, joka on nyt tässäkin mukana, on näitä ensimmäisiä esimerkkejä, joita lähdeettiin suunnittelemaan. Se toteutui viimeiseksi, koska se oli niin tavattoman hankala monessa mielessä. Tarina on lähtenyt liikkeelle tästä, että otettiin keskiaikainen vanha torimme esille. Topi Antti Äikäs kirjassaan *Imagosta Maisemaan* on mielestäni aika positiiviseen sävyyn kommentoinut imagon rakentamista täällä, että on ihan ok tehdä näitä asioita. Ja nyt tehdään vielä taiteen keinoin, tai enemmän kulttuurisesti kumminkin kuin, että pelkästään otettaisiin jotain esille. Olen kovin tyytyväinen, vaikka teos ei tällä hetkellä hirveän hienolta näytäkään, se on kuitenkin potentiaaliltaan ihan mahtava juttu.”¹²⁹

Kommentti viittaa taiteen epäsuoriin vaikutuksiin, joilla lisätään kulttuurista arvostusta. Ajan virta -teos vastaa tavoitteeseen luoda yhteisölle kollektiivista muistia ja tässä tapauksessa muistuttaa paikan historiallisista kerroksista.¹³⁰ On vaikeampaa osoittaa taiteen suoria taloudellisia vaikutuksia, ja niiden sijaan Ajan virta -teos on ollut esillä julkisuudessa kustannusongelmien

¹²⁶ Vanhalla Suurtorilla on kolme omaa galleriaa: Vanhan Raatihuoneen Galleria, Brinkkalan Galleria ja Lasten ja nuorten Ullakkogalleria. Vanhan Suurtorin tiloissa sijaitsevat myös Turun taiteilijaseuran Galleria Just, Valokuvakeskus Peri sekä Taidelainaamo. Alueella järjestetään myös konsertteja ja tapahtumia, kuten keskiaika- ja joulumarkkinat. www.turku.fi Vanha Suurtori 3.2.2009

¹²⁷ Äikäs 2001: 136.

¹²⁸ Äikäs 2001: 132.

¹²⁹ Nummiora 2004: kommentti 2.

¹³⁰ Heiskanen 1999: 127, *Syrjästä esiin* -raportti 1998: 240.

vuoksi. Ajan virta -teos valmistui hankkeen neljästätoista teoksesta viimeisenä rahoitusvaikeuksien takia, vaikka sen suunnittelu käynnistyi heti projektin alkuvaiheessa. Teokselle löytynyt yksityistä rahoitusta, mikä toi teokselle negatiivista julkisuutta Turun Sanomien otsikoilla: Ajan virrassa ei ajelehdi sponsorien aarrelaivoja ja Ajan virtakin vie osansa.¹³¹ Lopulta Turun kaupunki sitoutui vastaamaan Ajan virta -teoksen kustannuksista huolimatta ympäristötaidehankkeen periaatteesta, jonka mukaan teoksista toteutetaan vain ne, joille löydetään sponsorirahoitus.¹³²

Ajan virta- teoksen kustannusarvio oli 700 000 markkaa, josta perustamistyöt jaettiin lopulta kuitenkin kaupungin ja sponsoriyritysten kesken. Turun kaupunki siirsi teokselle varatut 500 000 markkaa muihin kohteisiin, ja kaupunginhallitus edellytti kulttuurilautakunnan huolehtimaan hankkeen rahoituksesta.¹³³ Sponsoreita löytyi teoksen sähköistämiseen, veden pumppaamiseen Aurajoesta ja sekä materiaalien että konstruktion tuotantoon. Lopulta kaupungin osuudeksi tuli pääasiassa 200 000 markan palkkio taiteilijalle sekä avustaneen arkkitehdin palkkio ja teoksen toteutukseen liittyneitä matka-, majoitus- ja valvontakuluja.¹³⁴ Ajan virta -teos oli yksi Turun ympäristötaidehankkeen kalleimmista teoksista myös taiteilijapalkkion osalta.

Vanhan Suurtorin kunnostus on ollut oma investointihankkeensa, johon on saatu myös valtion tukea. Turun kaupunki investoi Vanhan Suurtorin kunnostamiseen vuosina 1997–2001 Turun kaupungin kulttuurikomitean raportin mukaan yli 22 miljoonaa markkaa.¹³⁵ Ajan virta -teoksen kustannukset, noin kolme prosenttia Suurtorin kunnostamiskuluista, rinnastuvat julkisen rakentamisen prosenttiperiaatteeseen.

4.8 — Taideyhteistyö kaupallistuu

Markkinalähtöinen tai markkinaorientoinut kaupunkisuunnittelu siirtää taideyhteistyötä yksityiselle sektorille, kun julkishallinto muuttuu tilaajaksi ja elinkeinoelämän kumppaniksi sekä osin taloudellista etua tavoitteleviksi

¹³¹ Jyrki Vuori *Turun Sanomat* 21.2.2000 ja *Turun Sanomat* 20.5.1999.

¹³² Kiiski 2004: kommentti 4. Kiiski käsittelee sponsorirahoitusta myös Kimmo Liljan haastattelussa Ympäristötaiteen sponsorointi yhä harvemmin rahan antamista, *Turun Sanomat* 17.9.1998

¹³³ KH Turun kaupunki 24.3.1999 § 315
Terramare- ja Metform -yhtiöt osallistuivat perustustöihin tarjoamalla työnsä, kaupungin osuutta ei eritelty erikseen vaan rahoitus tuli osana ympäristörakentamista.

¹³⁴ <http://www.ts.fi/arkisto/haku.aspx?ts=1,0,0,0:0:30199,0 3.9.2009> Haapanen Irmeli, Tapperin Ajan virta hahmottuu jo Turun vanhaan keskusta-alueeseen TS 3.5.1999

¹³⁵ <http://www05.turku.fi/suomi/turkuinfo/Raportti.pdf> Turun kulttuurikomiteanraportti 2001 s.77 6.2.2009

liikelaitoksiksi. Kaupallistumisen piirteet koskevat myös taidelaitoksia, joille asetetaan taloudellisia tavoitteita. Pääasiassa kyseessä on kaupunkien veto-voimaisuuden tavoittelu: tekemällä taideyhteistyön eri taiteen eri alueilla tavoitellaan erityistä taideimagoa. Tämä ilmiö luo taidetoiveiden toteuttamiselle usein uusia taloudellisia resursseja ja uusia toimintamalleja, joissa taidehankkeiden toteuttaminen muuttuu konsulttiyhteistyöksi.

Suunnittelun siirtyessä konsulteille tulee myös taideyhteistyöstä konsulttiyhteistyötä, joka avaa mahdollisuuksia erilaisista suunnittelutiimeistä. Konsulttiyhteistyö luokin mahdollisuuksia tuoda taiteilijoita mukaan kaupunkisuunnitteluun joko taideteoshankkeisiin tai myös konsulttitiimien osaksi. Taidetoiveiden toteutumisen vaikeutena voidaan nähdä se, etteivät yksittäiset taiteilijat osaa välttämättä hakeutua yhteistyöhön kaupunkitilaa suunnittelevien yritysten kanssa. Tällöin julkis-yksityisen välillä tapahtuvan koordinoinnin ja taiteilijoiden yrittäjäkoulutuksen merkitys kasvaa entisestään. Taiteilijalta vaaditaan näissä mahdollisuuksissa yrityselämän taitoja.

Julkishallinnon sisäisestä yhteistyöstä, suhteista talouselämään ja konsultteihin riippuu, tilaako hallinto konsulteilta monialaista taideyhteistyötä. Jos taiteilijan työ määritellään työnä teospalkkion sijaan, voi taiteilija tulla mukaan konsulttitiimiin, joka seuraa kaupunkisuunnitteluhanketta eri kaavoitusvaiheista mahdollisesti aina toteutukseen saakka ilman erillisen taideteoksen tavoitetta.

Markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu suosii monenlaisia taidehankkeita, joiden voidaan nähdä lisäävän kaupunkitilan vetovoimaa. Julkishallinnon kategoriat eivät rajaa konsulttien taideyhteistyötä, vaan taidehankkeita voidaan luoda yksittäisistä tapahtumista pysyviin ympäristöteoksiin, taidealueisiin ja eri taiteen alueiden yhteistyöllä luotuihin alueisiin, aina design-kaupunginosista ekologista taidetta hyödyntäviin ekokyliin saakka. Sen sijaan kaupunkitilan veto-voimaisuuden rakentaminen median keinoin ulottuu myös taiteeseen ja sen välilliseen hyödyntämiseen. Taidekaupunkimagoa rakennetaan erityisesti kuvien, videoiden, web-sivustojen, näyttelyiden ja erityisille taideteoksille annettujen merkitysten avulla. Taiteilijoiden taito tuoda teoksensa esille sekä julkisessa tilassa että museoissa lainataan markkinointiin ja tietoiseen imagon rakentamiseen.

On kuitenkin arvioitava uudelleen, miten julkishallinnon aiemmin ihanteina pitämät sosiaalinen vastuullisuus, epäpoliittisuus ja neutraalius muotoutuvat toiminnan painopisteen siirtyessä yksityiselle sektorille. Kaupalliset tavoitteet rajaavat taideyhteistyötä, ja taiteilija menettää helposti mahdollisuutensa esittää yhteiskunnallista kritiikkiä, jolloin taiteen tehtävä palautuu jälleen historialliseen jatkumon edustavan kaupunkitilan koristamisesta.



KUVA 4.6

5_



Taiteilijat ja kaupunkisuunnittelijat tuottamassa keskustelua kaupunkitilasta



KUVA 5.1 Graffiti ja Ajan virta -teos. Lu 2010.

Viimeisenä rinnastan kaupunkisuunnittelun ja nykytaiteen keskustelufloorumeina. Syynä rinnastukseen on näkemys, jonka mukaan yhteiskunnallinen keskustelu tuottaa ja muovaa kaupunkitilaa.¹ Erityisesti julkinen tila rakentuu näissä keskusteluissa ja sosiaalisissa käytännöissä. Tätä kuvaa puhe julkisesta tilasta olohuoneena, josta Reinikka kirjoittaa Turun ympäristötaidehankkeen kuvauksessa seuraavasti:

”Kaupunki muodostaa ympäristönä oman miljöönsä. Hyvin toimiva kaupunki ei alista passiivisuuteen vaan luo ihmisille mahdollisuuden. Se kutsuu osallistumaan ja olemaan aktiivinen. Kaupunkimaisema on kaupunkisuunnittelun tulosta, sen luoman järjestyksen avulla on rakennettu kokonaisuus. Kaupunki on sosiaalisesti tuotettu ympäristö. Tilana kaupunki ei siten ole neutraali vaan ideologioiden muovaama. Kaupunki muodostaa julkisen tilan, kansalaisten olohuoneen, missä taideteokset ovat osa sen sisustusta.”²

Reinikan näkemykset toistavat julkisen taiteen tuottajien, taidemuseoiden ja kaupunkisuunnittelijoiden lähtökohtia. Sekä taidehallinto että taiteilijat itse ovat esittäneet taiteilijoille kaupunkitilaa koskevassa keskustelussa kriitikon ja toisinnäkijän rooleja. Sekä kaupunkisuunnittelu että nykytaiteen monet osa-alueet, erityisesti yhteisötaide ja uusi julkinen taide, ovat laajentuneet keskusteluksi ympäristöstä ja sosiaalisista käytännöistä, mikä

1 Myös diskurssien tutkimus on vahvistanut tätä näkemystä. Taiteeseen ja kulttuuriympäristöön liittyviä diskursseja kaupunkisuunnittelun yhteydessä ovat tarkastelleet M. Anttila 2008 ja Teräväinen 2006.

2 Reinikka 2001: 13.

suuntaa taidetoiveita uudelleen ja asettaa taiteilijoille muita kuin fyysiseen design-perinteeseen liittyviä tavoitteita.³

Käsittelen taidetta suunnitteluun -toivetta edelleen taiteilijan tuomisena kaupunkisuunnitteluun, ja taiteilija on tarkastelussani tällöin taidetoiveiden toteutumisen ehto. Taiteilijan tehtävänä säilyy taideteos, mutta yhteisötaiteen alueella teos määrittyy hyvin eri tavoin. Teoksen sijaan yhteisötaiteilijat puhuvat taideprojekteista, jotka kokonaisuudessaan muodostavat teoksen. Projekteissa on yhteistyökumppaneita, joiden kanssa toteutetaan työpajoja, joskus hetkellisiä teoksia, ja koko prosessi dokumentoidaan ja useimmiten esitetään taidemuseossa teosprojektin osana.⁴

Uudessa julkisessa taiteessa ei tavoitella perinteistä fyysistä teosta vaan itse keskustelu voidaan tulkita taideteokseksi, tai taideprojektissa voidaan rakentaa fyysisiä teoksia, joiden avulla keskustellaan rakentamisesta yhdessä. Keskustelun käynnistäjänä voi olla myös taiteilijan yksin luoma teos, tai yhteisön kanssa syntyy jonkin alueen vaihtoehtoinen suunnitelma tai poliittiselle päätöksenteolle suunnattu aloite ympäristön muuttamisesta. Materiaalinen taideteos ei ole yhteistyöpyrkimyksessä ensisijainen lopputulos, mutta ei myöskään kokonaan poissuljettu. Yhteisötaiteen kautta taidetoiveiden tavoitteeksi nousee vuorovaikutus yhteisöjen kanssa, mikä myös voidaan tulkita yhteisötaiteen teokseksi, mutta yhteisötaiteilijoille keskeistä on myös taideteoksen problematisoiminen yhteisötaiteen etiikan, sitoutumisen ja keskustelun korostamisen rinnalla.⁵

Lähtökohtanani tässä luvussa on, että taidetoiveita on arvioitava uudelleen, koska sekä kaupunkisuunnittelun että julkisen tilan taiteen suhde käyttäjiin, asukkaisiin ja yleisöön on muuttunut. Taideyhteistyöpyrkimyksissä on huomattava sekä kaupunkisuunnittelun että julkista tilaa koskevan taiteen muutokset ja arvioitava taidetoiveita julkisen keskustelun ja siihen osallistumisen näkökumista.

Suunnittelija järjestää osana työtään keskustelutilaisuuksia, nettifoorumeita, yhteissuunnitteluryhmiä ja asukaskävelyjä. Myös taide on laajentunut uudeksi julkiseksi taiteeksi, jossa julkisen käsite on ymmärretty yhteisöllisen, sosiaalisen ja kulttuurisesti jaetun kollektiivisen julkisen tilan kannalta ja jossa taiteilijan tavoitteena on luoda vuorovaikutusta yhteisöjen kanssa. Idea taiteilijoiden osallistumisesta kaupunkikeskusteluun ei ole

3 Haapala 1999: 78–103. Uusi julkinen taide on Leevi Haapalan suomennos Suzanne Lacyn käsitteestä new genre public art. Esimerkiksi Miles on huomoinut, että yhteisötaide on syntynyt samanaikaisesti kaupunkisuunnittelun osallistumisen kanssa 1997: 190–191. Miwon Kwon 2004: 107 puolestaan huomioi, että osa kriitikoista ja taiteilijoista ovat nähneet uuden julkisen taiteen paremminkin hyvin kehittyneenä tekemisen muotona, joka vasta nyt saa laajemman kulttuurisen hyväksynnän.

4 Yhteisötaiteen taideteos määrittyy taideprojekteiksi esimerkiksi Suomessa keskeisen yhteisötaiteilijan ja yhteisötaiteen tutkijan Lea Kantosen kirjoituksissa. Osa tutkijoista, kuten Miwon Kwon, kuvaa yhteisöllisiä taideprojekteja myös performansseina.

5 Kantonen 2005: 49–51, 61–62.

uusi, mutta taiteilijat ovat kommentoineet kaupunkitilaa ja sen suunnittelua useammin epäsuorasti teosten välityksellä kuin osallistuneet avoimesti suunnittelukeskusteluun taiteilijoina.⁶

Kysyn, tulisiko taiteilija tuoda mukaan keskusteluun kaupunkitiloista joko kaupunkisuunnittelun keskustelun rinnalle tai mukaan keskusteluun osallisten kanssa vai toteutuuko taidetoiveiden ajatus kriittisestä äänestä mahdollisesti paremmin ilman kytkentöjä kaupunkisuunnitteluun. Keskustelujen erojen ja samankaltaisuuksien avulla tarkastelen, onko keskustelujen yhdistäminen mahdollista tai tavoiteltavaa. Onko taiteilijan mahdollista toimia suunnittelijan keskustelukumppanina tai taidehankkeen julkisen keskustelun herättäjänä? Korostan vuorovaikutusta ja pyrin tekemään näkyväksi ne ihmiset, osalliset, joita varten suunnitellaan ja joille taidetta tuotetaan.⁷

Kaupunkisuunnittelun ja taiteen keskustelufoorumeja yhdistää ajatus kaupungista sosiaalisena tilana, jota kaikki kaupungissa toimivat ja elävät muokkaavat.⁸ Sosiaalinen tila ja keskustelu ympäristön arvoista ovat olennaisia syitä arvioida, mihin suuntaan julkisen kaupunkitilan taideyhteytyöpyrkimyksiä ohjataan. Kriittisesti tarkastellen lähtökohtana ei voi olla usein esitetty toive siitä, että taide väijäämättä parantaisi suunnittelua tai että taiteilijan luoma keskustelu parantaisi suunnittelun keskustelua tämän luvun näkökulmasta tarkasteltuna. Sen sijaan luku vastaa osaltaan tutkimuskysymykseen, mihin taidetta voidaan yhdistää, kun korostetaan kommunikatiivisen kaupunkisuunnittelun ajattelumallia ja kaupunkisuunnitteluun sisällytettyjä osallistumisen käytäntöjä. On tarkasteltava, miten rakennetun ympäristön laatu määrittyy erilaisissa kaupunkitilan käytännöissä ja diskursseissa.

Heiskanen on jaotellut taiteen ja kulttuurin vaikutuksia suoriin ja epäsuoriin poliittisiin ja ideologisiin vaikutuksiin. Heiskasen mukaan taide vaikuttaa suoraan edistämällä avointa ja kriittistä ajattelua ja epäsuorasti taide antaa yksilöille ja ryhmille kulttuurisen arvon, joka edistää heidän ja niiden asemaa ja arvostusta. Erityisesti otan huomioon Heiskasen näkemyksen siitä,

6 Vrt. yksityishenkilöinä oman asuinympäristönsä suunnitteluun osallistuvat taiteilijat.

7 Osallisuuden käsitteestä on useita määritelmiä, ja sen rinnalla käytetään myös osallistamisen käsitettä sekä kaupunkisuunnittelussa että taiteessa. Osallisuus on periaate, jonka mukaan kuntalaisella on voitava olla mahdollisuus sekä saada tietoa päätöksenteosta että päästä vaikuttamaan siihen. Osallisuus on liittymistä, jossa osallistuja tulee osaksi ryhmää tai toimintaa. Osallistuminen tapahtuu alhaalta, ruohonjuurelta ylöspäin, se on mahdollisuuksien hyödyntämistä eri tavoin. Osallistaminen on osallistumismahdollisuuksien tarjoamista kuntalaisille. Osallistaminen on ylhäältä alaspäin, hallinnosta kuntalaisille päin tapahtuvaa toimintaa. Vallakas – kuntalaisen vaikuttamisopas, käsitepankki. Kuntaliiton sähköinen julkaisu <http://hosted.kuntaliitto.fi/intra/julakisut/pdf/po90928132145U.pdf> Kuntalaki Luku 4 Kuntalaisen osallistumisoikeus. http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1995/19950365_6.2.2009

8 Bourdieu (1994) 1998: 10–29 ja 1989: 14–25 sosiaalisen tilan ja symbolisen vallan käsitteistä. Andersson H. sosiaalisesta tilasta kaupunkitutkimuksessa 1984.

miten taide toimii muiden peruskulttuurien, kuten tieteen, teknologian, uskonnon ja populaarikulttuurin valta-aseman vastapainona.⁹

Pohdin ensin, mistä kaupunkisuunnittelun keskustelussa on kysymys ja kuvaan kritiikin alueita, joista osallistumisen tarve syntyi, ja sitä, millaisia ongelmia keskustelua tavoitteleva kommunikatiivinen suunnittelu sisältää. Toiseksi kuvaan taiteen laajentumista keskusteluksi erityisesti sen suhteen, miten taide keskustelee yhteisöjen kanssa ympäristöistä.

Käytän uuden julkisen taiteen teoriaa vertaamaan taiteilijaa ja suunnittelijaa keskustelijoina ja lopulta pohdin esimerkkien avulla, miten taiteilija voi tulla mukaan kaupunkisuunnitteluun sisältyvään vuorovaikutukseen osallisten kanssa. Tällä valinnalla käänän tarkoituksellisesti tutkimusasetelmaa siten, että teoria tuo esille taiteilijan julkisen roolin, johon suunnittelijan roolia voidaan verrata. Vertailun tarkoitus on tuoda esille erilaisia taitoja ja vastaus kysymykseen, mikä taiteilijan tehtävä suunnittelussa voi olla ja mitä taiteen keskustelu voisi tuoda suunnitteluun.

Tuon esille poikkeuksellisen ja maailmanlaajuisesti seuratun esimerkin Hampurista Saksasta, jossa Park Fiction -taideprojekti on muuttanut kaupunkisuunnittelua. Pohdin, onko mahdollisesti syitä säilyttää taiteilijan yhteisöjen kanssa käymä keskustelu omana erillisenä fooruminaan. Päätän luvun Ajan virta -teokseen liittyvään keskusteluun, jota on käyty lähinnä vasta teoksen valmistuttua, mikä palauttaa tarkastelun siihen, miten julkinen taide syntyy ilman julkista keskustelua.

5.1 — Taidetoiveiden uudelleenarviointi rinnastamalla erilliset keskustelufoorumit

Tarkastelen tässä luvussa taiteilijoita, taiteen tuottajia ja suunnittelijoita keskustelun tuottajina, tiedon kerääjinä, sovittelijoina ja neuvottelijoina yhteisöjen kanssa. Keskustelulla viitataan tässä yhteydessä taiteilijan, suunnittelijan ja heidän kanssaan toimivien osallistujien ja yhteisöiden vuorovaikutukseen, jossa keskustelua käydään puhumalla ja kirjoittamalla, mahdollisesti myös piirtämällä ja valokuvaamalla. Keskusteludiskurssiin kuuluvat myös kartat, kuvat, piirroksat ja liikkuminen ympäristöissä, joista tietoa vaihdetaan.

Kaupunkisuunnittelun ja taidehallinnon instituutioissa puhe eroaa arki-keskustelusta. Alasuutari korostaa, että institutionaalisessa vuorovaikutuksessa ”puheella tehdään työtä: ainakin joku osallistujista on suuntautunut kohti jotakin ydintavoitetta, tehtävää tai identiteettiä”. Alasuutari huomioi

9 Heiskanen 1999: 126–127 on tarkastellut näitä vaikutuksia kulttuurin ja yhteiskunnan suhdetta linjaavan *Syrjästä esiin* -raportin valossa. *Syrjästä esiin* -raportti 1998: 240.

myös, miten muodollisissa tilanteissa vuorovaikutuksen sääntöjä, myös niitä, joita osallistujat olettavat liittyvän kuhunkin instituutioon, noudatetaan vapaaehtoisesti.¹⁰

Taiteilijan ja erityisesti yhteisötaiteilijan tuottaman keskustelun rinnastaminen kaupunkisuunnittelun keskusteluun ja osallistumiskäytäntöihin herättää hämmennystä, koska esimerkkejä yhteistyöstä kaupunkisuunnittelijoiden ja yhteisötaiteilijoiden kanssa on Suomesta vain muutamia. Sekä kaupunkisuunnittelijat että taiteilijat käyvät kuitenkin tärkeää keskustelua ympäristöstä ja muuttuvista paikoista. Keskustelut ovat kuitenkin erillisiä ja usein paikallisia, ja vain osa suunnittelijoista ja taiteilijoista osallistuu niihin. Tämä selittää osin taidetoiveiden toteutumattomuutta, koska eri foorumeissa käydyt keskustelut eivät kohtaa.

Kysymyksiin liittyvät vuoden 2000 Maankäyttö- ja rakennuslaissa esitelty uusi käsite *osallinen* ja taiteen tutkimuksen kategoria uusi julkinen taide. Osallisen käsite määrittellen Maankäyttö- ja rakennuslaissa, jonka avulla kansalaisten tiedonsaantia parannettiin ja yksipuolisesta kuulemisesta siirryttiin kohti vuorovaikutusta. Lain mukaan ”kaavoitusmenettely tulee järjestää ja suunnittelun lähtökohdista, tavoitteista ja mahdollisista vaihtoehtoista kaavaa valmisteltaessa tiedottaa niin, että alueen maanomistajilla ja niillä, joiden asumiseen, työntekoon tai muihin oloihin kaava saattaa huomattavasti vaikuttaa, sekä viranomaisilla ja yhteisöillä, joiden toimialaa suunnittelussa käsitellään (osallinen), on mahdollisuus osallistua kaavan valmisteluun, arvioida kaavoituksen vaikutuksia ja lausua kirjallisesti tai suullisesti mielipiteensä asiasta”.¹¹

Uudeksi julkiseksi taiteeksi on määritelty niin yhteisötaide, kaupunkitaide, lähiötaide, käsitetaide kuin performanssitkin, ja julkisella viitataan enemmän yleisöön kuin paikkaan.¹² Taidetta määrittelevä käsite julkinen ulottuu tällöin julkisen tilan yhteisöllisiin aspekteihin ja lähenee kansainvälistä public art -käsitettä.¹³ Englantilaisen Exeterissä toimivan alueellisen julkisen taiteen organisaation Public Art South Westin johtajan Maggie Boltin mukaan: ”Public art is not an art form. It is a principle whereby the involvement and activities of artists contribute to the identity, understanding, appreciation, and enhancement of public places. This is best achieved through collaboration with artists in the conception, design development and implementation of changes to the built and managed environment.”¹⁴

10 Alasuutari 2007: 127.

11 Osallisen määritelmä Maankäyttö- ja rakennuslain 1999/132 62 §.

12 Lacy 1995: 19–20.

13 Käsitteen muutoksista Selwood 1992: 11, 1995: 6.

14 Bolt 2008 in Public Art in South West PASW Public Art and Planning.
<http://www.publicartonline.org.uk/pasw/publicartsw/> 6.5.2010

Uuden julkisen taiteen laajentumiseen viittaa ranskalaisen teoreetikon ja kuraattorin Nicolas Bourriaudin väite, jonka mukaan "art is a state of encounter". Bourriaudin 1990-luvun lopulla kehittämä relationaalisen esteetiikan käsite on yleistynyt taidemaailmassa kuvaamaan taiteilijoiden työskentelyä sosiaalisten suhteiden kanssa kohtaamisen tilassa, jossa Bourriaudin mukaan taideteoksen aura kääntyy kohti yleisöä ja muuttuu vapaaksi assosiaatioksi. Bourriaudin mukaan taiteilijat työskentelevät ennen kaikkea samassa käytännöllisessä ja teoreettisessa inhimillisten suhteiden sfäärissä.¹⁵

Vuonna 2000 osallistuminen laajennettiin Suomessa koskemaan katuja ja yleisten alueiden suunnittelua.¹⁶ Julkisen taiteen kannalta laajennus on erityinen, sillä juuri kadut, aukiot, puistot ja torit ovat olleet julkisen taiteen keskeisiä sijoituspaikkoja ja ne on käsitetty kaikille avoimiksi julkisiksi tiloiksi. Sen sijaan näiden julkisten tilojen muokkaaminen osallistumiskeskusteluilla tai taideprojekteilla on ollut vaikeaa, koska julkisilla kaupunkitiloilla ei ole selkeästi yhtä omaa paikan yhteisöään, vaan julkisessa tilassa kohtaavat useat erilaiset ryhmät ja niiden intressit. Tästä lähtökohdasta keskusteluiden rinnastus herättää myös erityiskysymyksiä siitä, mistä julkisen tilan muutoksissa keskustellaan ja ketkä julkisen tilan keskusteluun voivat osallistua. Kaupunkisuunnitteluun liitetyt pyrkimykset suunnittelun avoimuudesta ja läpinäkyvyydestä herättävät myös kysymyksiä siitä, millaista keskustelua osallistumisessa käydään julkisesta tilasta ja tulisiko myös kaupunkisuunnitteluun integroidut julkisen tilan taidehankkeet ottaa keskustelun kohteeksi osallistumiskäytännöissä.

Kysymykset osoittavat, miten kompleksinen asia ymmärrys julkisesta on. Koska on vaikeaa tavoitella kollektiivista yhteisymmärrystä julkisesta tilasta tai edes ylläpitää keskustelua yhteisöjen arvoista, tuon esille, mil-laisten yhteisöjen kanssa keskustelua käydään. Taiteilijan valitsemia keskusteluyhteisöjä voi yhdistää esimerkiksi etninen tausta, sukupuoli, ikä tai seksuaalinen suuntautuneisuus, mikä avaa näkymiä sekä taideyhteistyön mahdollisuuksiin että ongelmiin julkisen tilan tuottamisessa.

Ympäristö on toistunut yhtenä nykytaiteen keskustelun teemoista vuosikymmenien ajan. Yhteisötaiteessa ympäristö on ollut esillä laaja-alaisesti elinympäristönä, yhteisöjen paikkoina, luonnon ympäristönä. Keskusteluissa on pohdittu ympäristön muuttumista, muutokseen osallistumista sekä muutoksen hyväksymistä tai siihen sopeutumista. Yhteisötaiteen kannalta kaupunkisuunnittelu on ollut muuttava voima, mikä nousee esille Park Fiction -esimerkissä luvun lopussa. Yhteisötaiteilijat ovat keskustelleet myös suunnittelun ongelmista kuten julkisen tilan yksityistymisestä ja kaupallistumisesta, luonnonarvojen uhanalaisuudesta sekä vähemmistö-

¹⁵ Bourriaud 2002 (1998): 18, 43, 58–61.

¹⁶ Tulkki & Vehmas 2007: 8.

ryhmien suhteista valtakulttuuriin. Sekä kaupunkisuunnittelun että taiteen alueiden laajentumisessa kohti vuorovaikutusta yhteisöjen kanssa on taustalla kansainvälisesti pitkään jatkunut huoli elinympäristöstä ja kiinnostus sosiaalisen tilan merkityksiin.

YMPÄRISTÖREAKTIO JA YMPÄRISTÖTIEETOISUUDEN SYNTY

1970-luvun energiakriisin herättämää huolta ympäristöstä on käsitelty erityisenä ympäristöreaktiona, jossa kritiikki kohdistui koko länsimaiseen moderniin elämäntapaan ja ihmisen ympäristösuhteen muuttumiseen. Taidetoiveissa vaikuttaa edelleen ympäristöreaktion synnyttämä moderni ympäristötietoisuus, joka Pertti Rannikon mukaan ilmeni 1960-luvun lopulla radikaalina yksittäisten paikkojen kritiikkinä ja 2000-luvulla universaalina huolena ympäristön tilasta.¹⁷ Ympäristötietoisuus vaikuttaa ja muuttuu edelleen. Panu Lehtovuoren mukaan 2010-luvulla siirrytään kestäviin elämäntapoihin joko vapaaehtoisesti tai sanktioiden ohjaamana.¹⁸

Taideyhteistyöpyrkimysten kannalta ympäristöreaktiota seurannut kehitys on asettanut eri osapuolet ja osalliset vuorovaikutukseen paremman ympäristön tavoittelemiseksi, missä ympäristön käsite on laajentunut luonnonympäristöistä kokonaisiin elinympäristöihin, joissa ihmisen rakentamat kaupungit, järjestelmät ja elintavat ovat osa ympäristökokonaisuutta.

Niin suuri yleisö kuin erilaiset yhteisötkin, kuten tutkijat, taiteilijat, nuoren polven suunnittelijat ja suunnitteluteoreetikot, olivat tyytymättömiä lähiörakentamiseen ja hajanaiseen yhdyskuntarakenteeseen ja vaativat mahdollisuutta päästä vaikuttamaan oman ympäristönsä tulevaisuuteen osallistumalla sitä koskevaan päätöksentekoon ja suunnitteluun. Syntyi erilaisia asukas- ja ympäristöliikkeitä, jotka halusivat vaikuttaa suunnitteluun suoremmin eikä pelkästään edustuksellisen demokratian kautta. Luonnon-suojelun sijaan puhe kääntyi kohti ympäristöä, joka käsitettiin maisemaa ja luonnonympäristöä laajemmin. Ympäristöstä tuli myös yhteiskunnallinen ja poliittinen kohde, joka sai aikaan ruohonjuuritason liikehdintää kuten tunnetussa Koijärvi-liikkeessä 1979.¹⁹

¹⁷ Rannikko 1994: 11–13, 21. Ympäristödiskurssi syntyi 1960-luvulla syntyneen modernin ympäristötietoisuuden ympärille.

¹⁸ Lehtovuori 14.4.2008 Luento Kaupunkisuunnittelu ja kestävä kehitys ARA:n Asuminen ja energian kulutus -seminaarissa, Helsinki <http://www.ara.fi/download.asp?contentid=22853&lan=fi> 10.8.2009 YTK ja TKK:n Arkkitehtiosasto: Tekes taustaraportti elokuu 2008.

¹⁹ Lehti & Ristola 1990: 54–55. Lisäksi Taylor 1998: 86–87 on korostanut suunnittelun poliittisuuden hyväksymistä osallistumisen käytäntöjen perustana Britanniassa. Varhainen käytännön esimerkki on Ison-Britannian hallituksen asettaman (Planning Advisory Group) työryhmän ehdotus osallistumismahdollisuuksien luomisesta suunnitteluprosessiin 1960-luvun lopulla.

Taiteilijoiden roolia suomalaisen ympäristöreaktiossa kuvaa, että vuonna 1979 ympäristöaktivisteina toimineet Jussi Kivi, Roi Vaara ja Pekka Nevalainen esittivät Kojjärven ymmärtämistä taiteellisenä tapahtumana. Samana vuonna Inkoon pohjoismaisella ympäristöleirillä syntynyt Ö-ryhmä kritisoi teknologiaa ja kulutukseen perustuvaa elämäntapaa. Kaatopaikoilta haetusta romusta tuli teosten materiaali. Ryhmän jäsenistä Erkki Pirtola, Harri Larjosto ja Jussi Kivi toivat ympäristötietoisuutta esille aktiivisina kirjoittajina Taide-lehdessä. Heidän rinnallaan taidekriitikot alkoivat arvioida ympäristöliikkeen vaikutusta ympäristöteoksissa ja näyttelyissä. Lisäksi Risto Jarvan ja Jaakko Pakkasvirran Asumme lähellä luontoa ja Kaupungissa on tulevaisuus-lyhytfilmit on nähty lähiökritiikkinä. Myös Jarvan Vihreä leski -elokuva käsitteli lähiöitä valkeina slummeina.²⁰ Leena-Maija Rossin mukaan ympäristötietoinen taidepuhe kytkeytyi 1970–1980-lukujen vaihteessa sekä konventionaaliseen kansallisen taidekäsityksen luontoteemaan että vaihtoehtoliikkeiden politiikkaan. Tähän puheeseen liittyy myös ympäristötaiteen synty Suomessa 1980-luvun alussa ja suomalainen ympäristötaide osana pohjoismaista ja kansainvälistä nykyaiteen vihreää aaltoa.²¹ Hanna Johansson kuvaa aikaa ympäristölliseksi käännteeksi, jonka seurauksena kokeileva maataide, tilataide ja ympäristötaide murtautuivat virallisiksi taiteiksi.²²

Ympäristötaide, joka syntyi jättömaille ja gallerioiden ulkopuolelle, on Beardsleyn mukaan vaikuttanut erityisesti julkisen taiteen muuttumiseen kaupunkitiloissa. Myös Kiven näkemys siitä, että ympäristötaide on kommunikatiivinen mahdollisuus purkaa ja ilmaista yksilön kuulumista ympäristöön,²³ toistuu kaupunkitilaan suunnatuissa taideyhteistyön pyrkimyksissä.

Ympäristöreaktion tavoin myös sosiologit, hallintotieteilijät ja talousmaantieteilijät kritisoivat toisen maailmansodan jälkeistä kaupunkisuunnittelua ja sen teoreettista taustaa, mikä loi pohjan muutokselle, jota suunnitteluteoriassa on käsitelty erityisenä kommunikatiivisena käänteenä. Patsy Healey ja Nigel Taylor ovat käsitelleet käännettä jopa paradigmaattisena suunnitteluajattelun muuttumisena,²⁴ mutta käsite on suunnittelukeskustelussa yleistynyt kuvaamaan suunnittelun käytäntöjen valtakritiikkiä ja osallistumiskäytäntöjen lisäämistä kaupunkisuunnitteluprosessiin.

²⁰ Nyman 2003: 59 on tulkinnut toisaalta Jarvan elokuvan Kaupungissa on tulevaisuus idealismiksi ja nostaa esille elokuvan Postipankin rahoittamana.

²¹ Rossi 1999: 107–108, 110, myös Johansson 2005: 87.

²² Johansson 2005: 89.

²³ Rossi 1999: 108.

²⁴ Healey 1992, 1997. (communicative turn)

KESKUSTELUITA YHDISTÄÄ SOSIAALINEN TILA

Jos ympäristöreaktio sai eri alojen edustajat keskustelemaan julkisesti ympäristöstä, vahvasti se samalla keskustelua ja käsitystä yhteisestä ympäristöstä mutta myös yhteisistä kaupungeista. Taiteilijoiden ja suunnittelijoiden käymiä keskusteluja julkisesta tilasta yhdistää käsite sosiaalinen tila ja sen rinnalla käsite sosiaalinen ympäristö, jotka ovat laajoja käsitteitä. Ne kuvaavat ihmisen ympäristöä ja tilaa, joissa erilaiset elämäntavat ja kulttuurit tapahtuvat. Bourdieu määrittelee sosiaalista tilaa ryhmien ja yksilöiden suhteiksi ja erityisesti näiden taisteluiksi vallan kentällä.²⁵ Taidetoiveiden sosiaalinen tila kiinnittyy enemmän julkisen kaupunkitilan jakamiseen ja käyttämiseen eri tavoin. Sosiaalisen tilan käsite korostaa ihmistä, jolloin paikoista tulee inhimillisen tulkinnan ja merkityksenannon, mielikuvituksen ja mielikuvien, puheen, tapojen, rituaalien, sukupolvien tai vastatulleiden paikkoja.²⁶

Taiteilijoiden pyrkimyksissä päästä vaikuttamaan julkiseen tilaan on nähty usein vallan tavoittelua, mutta yhteisötaiteilijan lähtökohtana on julkisen tilan luominen erilaisille yhteisöille ja yhdessä yhteisöjen kanssa, jolloin julkinen tila painottuu sosiaalisen kanssakäymisen ja kohtaamisen tilana.²⁷

Suunnittelukeskustelussa sosiaalinen tila liittyy laajaan tieteelliseen keskusteluun, jota on kutsuttu tilan tutkimuksen diskurssiksi.²⁸ Erityisesti yhdyskuntasuunnittelun tilan käsite on laajentunut arkkitehtonisesta tilasta kohti maantieteen uudistamaa tilan käsitettä. Siinä tila on erottamaton osa yhteiskuntaa, ei pelkkä fyysinen rakenne.²⁹ Näkymättömät kaupungit eli ihmisten mielikuvat omasta kaupungistaan ovat vuorovaikutteisen suunnittelukeskustelun ydin. Sosiaalinen näkökulma oli keskeinen osa 1980-luvun kaupunkiuudistuskampanjaa ja sofy-projektia, jossa kehitettiin asukkaiden osallistumista asuinalueiden kehittämiseen.³⁰

25 Bourdieu 1998: 43–46, 1989: 14–25.

26 Isohanni 2003: 97 käsittelee elettyä ympäristöä paikkaan kuulumisen mahdollisuutena viitaten paikan fenomenologiseen käsitykseen.

27 Suomessa kohtaamisen tilojen tärkeyteen on viitannut esimerkiksi Isohanni 2006: 10 Richard Sennetin ajatuksiin vedoten. Mäenpää 2000: 18 ja 2005: 35, 94–95 puolestaan käsittelee kaupunkijulkisuutta ja vertaa julkista kaupunkitilaa teatteriin. ”Arjen julkinen teatteri kantaa mukanaan omanlaistaan sosiaalista toiminnallisuutta ja yksilöiden välisten roolimaisten suhteiden asetelmia.”

28 Henri Lefébvre sosiaalisen tilasta ja tilan tuottamisen tasoista 1996 ja 1991. Lefébvren sosiaalisen tilan käsitettä vuodelta 1974 ovat tulkinneet ja popularisoineet Mark Gottdiener 2005, David Harvey 1990 ja Edward Soja 1996.

29 Häkli 2004: 51, 83.

30 ”Yhteistyömallien kehittäminen sosiaalisten ja fyysisten näkökohtien yhteensovittamiseksi asuinalueiden suunnittelussa ja kehittämisessä” eli sofy-projektin organisoi Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus (YTK) vuosina 1982–1991.

Eri yhteisöjen ja kulttuurien tavat käyttää kaupunkitiloja ovat keskeisiä myös taidehankkeiden kannalta.³¹ Erityisesti yhteisötaiteessa sosiaalisen tilan käsite on keskeinen. Lea Kantonen kuvaa, miten hän ja hänen puolisonsa yhteisötaiteilija Pekka Kantonen käyttävät yhteisötaiteessaan työtapaa, jossa ”arkipäivän eletty tilaa tulee havaituksi, kun nuoret yhdessä pohtivat, mikä heidän elämässään on tärkeää, ja myöhemmin se tulee esityksi käsitekartoissa, valokuviissa ja installaatioissa”. Kantonen paikantaa yhteisötaiteen tilakäsityksiään Edward Sojan sekä että -tilaan, jossa materiaaliset ja symboliset tasot liittyvät koko ajan toisiinsa. Kantonen vastustaa hegemonista tilakäsitystä, jossa sivuutetaan tilan käyttäjän osallisuus tilan tuottamiseen.³²

Sosiaalista tilaa tuotetaan yhteisötaiteessa Kantosen mukaan myös esittämällä yhteisöjen kanssa käytyjä suoria keskusteluita ja yhdessä tekemistä näyttelyissä kuvin ja tekstein. Esillepanossa ja esitettävien asioiden valitsemisessa käytetään aina valtaa joko tietoisesti tai tiedostamatta. Yhteisöjen esitykset omasta keskustelustaan, joita taiteilijat tai taidemuseot usein muokkaavat, kertautuvat edelleen mediajulkisuudessa. Samoin käy myös tutkijoiden ja suunnittelijoiden osallistumiskäytännöistä kokoamille esityksille.³³ Kun taidelaitos esittää yhteisötaiteen keskustelut näyttelyissä, tulee esille Habermasin julkisuuden rakenne muutoksen piirre, jonka mukaan julkisuus lähenee mainontaa ja kulttuurin kulutus astuu taloudellisen ja poliittisen mainonnan palvelukseen.³⁴

Tilan tuottamisen moninaisuus on synnyttänyt ajatuksia mosaiikkikaupungista ja siitä, ettei mikään ammattialue voi hahmottaa tai ohjata kaupunkitilan kehittämistä yleispätevästi ja hallitusti kaikkien yhteisöjen kannalta.³⁵ Sosiaalisen tilan huomioimiseen tähtääviä taidetoiveita selittää tilakäsitysten toinen ääripää eli arkkitehtonisen tilan käsittäminen absoluuttisena tilana, joka on nostettu taidepuheessa yhdeksi taidetoiveiden keskeiseksi vaikeudeksi ja hyvän ympäristön esteeksi.

Arkkitehtonisen tilan käsittäminen veistokselliseksi tilaobjektiksi on painottunut fyysisen design-suunnittelun perinteessä, jossa ongelmia on aiheuttanut se, että arkkitehtonisen tilan keinot on tulkittu universaaleiksi, kaikkiin kulttuureihin soveltuviksi ihanteiksi.³⁶ Tähän perinteeseen viittaa myös Lehtovuori, jonka mukaan arkkitehtien käytännöissä tila on ymmärretty

31 Ympäristöpsykologeista esimerkiksi tanskalainen Jan Gehl on esittänyt tarkasteluja julkisen kaupunkitilan käytöstä. Suomessa Seppo Aura, Liisa Horelli-Kukkonen ja Tulkki & Vehmas 2007: 7.

32 Kantonen 2005: 135 tulkitsee omia näkökulmiaan suhteessa Lefebvren, Foucaultin ja De Certeau’n sekä Saarikankaan tilakäsityksiin.

33 Kantonen 2005: 133–142.

34 Habermas (1990) 2004: 257–259.

35 Mosaiikkikaupungista esim. Lehtonen H. 2006: 5.

36 Ks. Luku 1.

materiaaliseksi, loputtomaksi kolmiulotteiseksi jatkumoksi.³⁷ Materiaalinen tila kietoutuu kuitenkin väistämättä sosiaaliseen tilaan, ja niin kaupunkisuunnittelijat kuin rakennussuunnittelijat ovat olleet kiinnostuneita rakennetun ja sosiaalisen tilan yhteyksistä.

Tilan sosiaalista luonnetta on määritelty monin tavoin. Kantonen korostaa, että kun taidetta esitellään yleisölle museoissa ja gallerioissa, yhteisöllisesti tuotetut teokset asettuvat osaksi taideinstituutiota. Yhteisön jäsenet ovat tehneet teoksia, joissa he käsittelevät oman identiteettinsä ja yhteisönsä kannalta tärkeitä kysymyksiä. Taidemaailmassa nämä kysymykset kuitenkin helposti liukenevat taidepuheeseen, jossa keskiössä eivät olekaan enää taideteokset vaan museo ja taiteilija.”³⁸ Kun Kantonen korostaa yhteisöllisesti tuotetun taiteen esittämistä ja pitää taidemuseoita ja gallerioita Michel Foucault’n heterotopioina, toisina tiloina, on suunnitteluun suunnattujen taidetoiveiden kannalta pohdittava niin elettyä, esitettyä kuin käsitteellistettyäkin tilaa. Yhteisötaiteilijan tuottaman keskustelun tuominen osaksi suunnittelukeskustelua tapahtuu sosiaalisessa tilassa, jonka tuottamiseen yhteisökin osallistuu. Jos yhteisöllinen toiminta viedään esityksinä joko suunnitteluprosessiin tai teoksena taidemuseoon, galleriaan, sähköisiin medioihin tai molempiin, tuottamisen merkitys ja tilan esitykset korostuvat edelleen.

Kaupunkisuunnittelu laajenee osallistumiskäytännöllä

— 5.2

Koska tavoitteenani on purkaa esioletuksia siitä, mitä taiteilija voi kaupunkisuunnittelijan rinnalla tehdä, on tärkeää kyseenalaistaa taiteilijan perinteiset tehtävät kaupunkitilassa ja pohtia taiteilijan mahdollisuuksia avoimesti suhteessa koko kaupunkisuunnitteluun.

Kun muissa luvuissa olen käsitellyt taideyhteistyötä taiteilijan, taidehallinnon ja kaupunkisuunnittelua toteuttavien suunnittelijoiden ja virkamiesten välillä, tuon yhteistyöpyrkimykseen nyt mukaan kaupunkilaiset julkisen tilan osallisina.

Kaupunkisuunnittelun ajattelumalleista kommunikatiivinen ja vuorovaikutteinen suunnittelu ovat konkretisoituneet Suomessa maankäyttö- ja rakennuslain uudistamisessa vuonna 2000. Laki laajensi osallisten piiriä,

³⁷ Lehtovuori 2005: 33.

³⁸ Kantonen 2005: 62,72, 262.

kun erilaisille yhteisöille luotiin mahdollisuuksia osallistua kaupunkisuunnitteluun.³⁹ Perinteisestikin kaupunkisuunnittelun asiakirjat on tuotu asukkaiden ja muiden käyttäjien julkisesti nähtäville ennen niiden vahvistamista. 1980–1990-luvuilla osallistumista testattiin ja sitä kehitettiin useissa pilottihankkeissa. Jo aiemmin suunnittelua avattiin lisäämällä siihen ympäristövaikutuksia arvioivat ja seuraavat vaiheet.⁴⁰

Keskeinen uudistus on ollut se, että virkamiehet velvoitetaan ilmoittamaan osallisille suunnittelun käynnistymisestä sekä luomaan keskustelua ja suunnitelmien arviointia koko suunnitteluprosessin ajan. Tätä varten on julkishallinnossa luotu tiedottamisen, virkamiesneuvottelujen, valituskäytännön ja kuulemisen rinnalle yhteissuunnittelun ryhmiä, talkootoimintaa, kaavoittajien vetämiä kaupunkikävelyjä, keskustelutilaisuuksia ja internetkeskusteluja. Lisäksi kuntahallinnossa on yritetty aktivoida ihmisiä osallistumaan luomalla kaupunginosaverkostoja, paikallistelevisiotiedotusta, kuntamarkkinoita, vesiensuojeluyhdistyksiä sekä lasten- ja vanhusten valtuustoja.⁴¹ Taideyhteistyön kannalta kiinnostavia ovat metodit ja työkalut, koska kaupunkisuunnittelun uudet vaikka usein vaihtoehtoiset tai osallistumisen vähimmäisvaatimusten lisäksi kehitetyt käytännöt muistuttavat yhteisötaiteilijoiden toimintatapoja.

Kun pohditaan, mihin kaikkeen taidetta suunnittelussa voidaan liittää, on huomioitava myös se, että vuorovaikutus osallisten kanssa on otettu osaksi suunnittelijan työtä. Lisäksi laki velvoittaa julkisen vallan edistämään osallistumista. Lain mukaan ”kaavaa valmisteltaessa on oltava vuorovaikutuksessa niiden henkilöiden ja yhteisöjen kanssa, joiden oloihin tai etuihin kaava saattaa huomattavasti vaikuttaa, siten kuin jäljempänä tässä laissa säädetään. Kaavoja valmistelevien viranomaisten on tiedotettava kaavoituksesta

39 Maankäyttö- ja rakennuslaki 1999/132, 62 §.

40 Maankäyttö- ja rakennuslaki 2000, Laki ympäristövaikutusten arviointimenettelystä 10.6.1994/468 Lapualla lain pilottihankkeina yleiskaavaan liittyi hanke Osallistuva ympäristö 1997–1999 ja Mukahan-projekti 1999–2000, Teräväinen 2006: 194–199, 241, 327.

41 Kohonen ja Tiala 2002: 6. Eri muotoja kuvaa teos *Kuntalaiset ja hyvä osallisuus*. Ympäristöministeriön opas *Kun haluat vaikuttaa* kehottaa osallistumaan suunnitteluun henkilökohtaisella kanssakäymisellä kuten yhteydenotoilla suunnittelijaan tai kunnanvaltuustoihin, tekemällä aloitteen, lausunnon tai muistutuksen tai pyrkimällä yhteistyöryhmään, kirjoittamalla lehtiin, järjestämällä tapahtumia tai esittämällä vaihtoehtoisen suunnitelman. Leskinen, Paldanius, Tulkki 1998: 53–86. Tutkimuksessa kaavoittajien velvollisuutta edistää osallistumista on käsitelty osallistamisena. Esim. Roininen 2003: 16.

sillä tavoin, että niillä, joita asia koskee, on mahdollisuus seurata kaavoitusta ja vaikuttaa siihen”.⁴²

Lakia säätäessään eduskunnan tavoitteina oli vahvistaa kansalaisyhteiskuntaa, kohdella kansalaisia yhdenvertaisina, turvata osallistumis- ja vaikutusmahdollisuudet sekä seurata näiden tavoitteiden toteutumista. Oikeus osallistua on turvattu Suomen perustuslaissa, minkä lisäksi laki viranomaisten julkisuudesta velvoittaa viranomaiset toteuttamaan avoimuutta ja hyvää tiedonhallintatapaa, jotta yksilöillä ja yhteisöillä on mahdollisuus vaikuttaa julkisen vallan käyttöön ja valvoa oikeuksiaan ja etujaan.⁴³

SUUNNITTELUTEORIAN KRITIIKKI LISÄÄ TARVETTA SUUNNITTELUN AVAAMISELLE

Jotta voidaan arvioida taiteilijan, suunnittelijan ja erilaisten yhteisöjen keskustelumahdollisuuksia, tarkastelen, miten teoreetikkojen kritiikki vahvisti hallintojen tarvetta avata suunnitteluprosessia. Samalla avautuu näkyvä rinnakkain vaikuttavista suunnittelunajattelumalleista, koska kritiikki mursi suunnittelijoiden asemaa asiantuntijoina ja muutti suunnittelutyön luonnetta fyysisen suunnittelun asiantuntijuutena. Tämä näkyy kahdessa suunnitteluteorian kritiikin aalloissa, joita Nigel Taylor kuvaa viitaten Iso-Britannian suunnitteluhistoriaan.

Taylorin mukaan kritiikki kohdistui ensin design-perinteen ajattelumalliin, jossa kaupunkisuunnittelu on arkkitehtuuria laajassa mittakaavassa. Teoreetikot kritisivat suunnittelijoiden valtaa määrittellä, mitä on hyvä ympäristö, sekä suunnittelijoiden naiivia käsitystä siitä, että yhteiskunta olisi yksi kokonaisuus. Myös yleisö ja osa suunnittelijoista kyseenalaisti hyvän (fyysisen) suunnittelun periaatteet, joita oli pidetty lähes itsestäänselvyksinä, ja tuomitsi suunnittelijoiden tavoitteet lähiöistä paremman elämän paikkoina. Taylor kuvaa huomion kääntymistä kaupunkitilan kaupunki-

42 Suomen perustuslaissa 731/1999 kansanvaltaan sisältyy yksilön oikeus osallistua ja vaikuttaa yhteiskunnan ja elinympäristönsä kehittämiseen. Suomen perustuslain 14 §:n 3 momentissa säädetään julkiselle vallalle tehtäväksi edistää yksilön mahdollisuuksia osallistua yhteiskunnalliseen toimintaan ja vaikuttaa itseään koskevaan päätöksentekoon. Kuntalaissa 365/1995 määritellään asukkaan aloiteoikeus kunnan toimintaa koskeissa asioissa. Osallisuuskäytäntö on määritelty maankäyttö- ja rakennuslaissa. Lain tavoitteena on turvata jokaisen osallistumis- ja vaikutusmahdollisuus asioiden valmisteluun, suunnittelun laatu ja vuorovaikutteisuus, asiantuntemuksen monipuolisuus sekä avoin tiedottaminen käsiteltävinä olevissa asioissa. Myös Laki viranomaisten toiminnan julkisuudesta 621/1999 ja Hallintomenettelylaki 598/1982 vaikuttavat suunnittelun avoimuuteen. Vallakas – kuntalaisen vaikuttamisopas, Kuntaliiton sähköinen julkaisu http://www.kunnat.net/k_perussivu.asp?path=1;29;192;224 16.9.2005 ja Maankäyttö- ja rakennuslaki 132/1999: pykälät 6, 30, 32, 62–67.

43 Kangas P. & al. 2002: 16.

rakennustaiteellisista kysymyksistä kohti kaupunkien toimivuuden, terveellisuuden, liikenteen, ja sosiologisten vaikutusten kysymyksiä.⁴⁴

Toisin kuin Ison-Britannian Suomen design-perinne on säilynyt ihan teena taiteellisesta ja luovasta työskentelystä. Kansainvälinen suunnitteluhistoria selittää hyvän ympäristön tavoitteen uudelleenmäärittelyä ja taideoiveiden suuntautumista suunnittelijoiden käyttämän vallan jakamiseen taiteilijoiden mutta yhä useammin myös yhteisöjen kanssa. Vaikka on selvää, että edelleenkin osa taiteilijoista pyrkii jakamaan suunnittelijan edelleen käyttämää valtaa ja on kiinnostunut juuri kaupunkitilan fyysisten kaupunkitilojen design-suunnittelusta, kaupunkisuunnittelun avautuminen on muuttanut myös kaupunkitilan taiteellisia tavoitteita. Suunnittelijan esteettiset kysymykset ja valinnat eivät ole kadonneet rakennetun ympäristön suunnittelusta, eivätkä suunnitteluteoriat myöskään rajaa suoraan, mistä kommunikatiivisessa ja vuorovaikutteisessa suunnittelussa osallisten kanssa keskustellaan, vaan suunnittelun avoimuus nähdään tienä hyvään ympäristöön.

Rakennetun ympäristön esteettiset kysymykset eivät yleensä näy osallistumiskäytäntöjen tarkasteluissa, mitä selittää osin vuorovaikutteisille suunnitteluteorioille tyypillinen sosiologian ja taloustieteiden hybridiluonne, joka näkyy näille aloille tyypillisinä painotuksina, joissa esimerkiksi julkisen taiteen, arkkitehtuurin tai muotoilun kysymykset eivät ole olleet taloustieteen tai sosiologian kysymyksiä.⁴⁵

Toisen kritiikin aallossa 1970-luvulla teoreetikot kritisoivat menettelytapateorioiden tyhjyyttä ja abstraktisuutta sekä sitä, ettei teoreetikkoja ollut aiemmin kiinnostanut, mitä prosessi tuotti ja kuinka suunnitelmat toteutuivat. Sen sijaan taidekysymykset palasivat kaupunkiympäristökeskusteluun 1980-luvulla, tosin lähinnä ulkoisina tyylikysymyksinä. Keskustelua herättivät postmodernin arkkitehtuurisuuntauksen tapa lainata historiallisia tyylipiirteitä ja aiheita. Osa suunnittelijoista esitti tässä keskustelussa palaamista modernismia edeltäneeseen kaupunkirakennustaiteen design-perinteeseen. Samanaikaisesti kaupunkisosiologit vaativat suunnittelun perustaksi empiirisiä tutkimuksia, ja rationaalisen toiminnan ja toteuttamisen teorioissa korostettiin yhteistyökykyä markkinavoimien, kuten rakennuttajien ja maanomistajien, kanssa.⁴⁶

⁴⁴ Taylor 1998: 4, 39–50. Andreas Faludin 1973: 3–8 jaossa menettelytapa- ja sisältöteorioihin taidekysymykset kuuluvat sisältöteorioihin, joissa suunnittelun kohde käsitetään objektiksi, erilliseksi fyysiseksi ympäristöksi, kun kommunikatiivisen suunnittelun teoria puolestaan lukeutuu menettelytapateorioihin.

⁴⁵ Harris 2002: 24, Healey 1997: xii. Poikkeuksina taiteensosiologia tai taidemarkkinoiden tutkimus. Esimerkkinä myös Leinon tutkimus *Kansalaisosallistuminen ja kaupunkisuunnittelun dynamiikka*, Tutkimus Tampereen Vuoreksesta, 2006.

⁴⁶ Taylor 1998: 101–107, 111.

Taidetoiveiden kannalta on huomioitava, että osallistumiskäytäntöihin kytketty teoreettinen toive avata sektorihallintoa, muita toimijoita ja myös epävirallisia tahoja kuten asukasyhdistyksiä kohti, mikä merkitsee, ettei kaupunkisuunnittelua tapahdu enää yhden viraston sisällä vaan kontaktiverkoston luomisesta tulee suunnittelun strateginen perusta.⁴⁷

Lisäksi on muistettava, että suunnitteluteorioihin vaikuttivat taustalla marxismi ja Habermasin kommunikatiivisen toiminnan yleisteoriat. Marxismi korosti suunnittelun merkitystä talouspolitiikan osana sekä valtion keinona säädellä ja ylläpitää kapitalismia, mikä vahvisti käsityksiä siitä, ettei suunnittelua voitu tutkia irrallaan poliittisesta ja taloudellisesta kontekstista.⁴⁸ Habermasin periaatteista tuli kommunikatiivisen suunnitteluteorian lähtökohtia: aidon neuvottelun syntymiseksi vaaditaan ymmärrystä, totuutta, vilpittömyyttä ja sitä, että yhteiskunnan jäsenet eivät ole autonomisia subjekteja vaan yksilöllisetkin tavoitteet muodostuvat suhteessa yhteisöön, joka muodostuu kommunikatiivisissa käytännöissä.⁴⁹ Toisaalta Habermasin ihannoimaa aitoa neuvottelua on pidetty mahdottomana, koska kaupunkisuunnittelun diskurssissa osalliset ja asiantuntijat eivät ole samanarvoisia vaan suunnittelijoilla on monin tavoin etulyöntiasema asiantuntijoina. Suunnittelu ei myöskään lähde liikkeelle tyhjistä, vaan sillä on jo valmiiksi määriteltyjä lähtökohtia ja tavoitteita, ja suunnittelija on vain harvoin mukana neuvotteluissa, joissa suunnittelun pääperiaatteet ratkaistaan.⁵⁰

Suomalaisten suunnitteluteoreetikkojen näkemyksiä osallisuudesta kuvaa vuonna 2002 julkaistu artikkelikokoelma *Osalliset ja osajat, kansalaiset kaupungin suunnittelussa*, jossa useimpia teoreetikoista kiinnostaa kysymys siitä, ovatko yhteisymmärrys ja yleinen etu ylipäättään mahdollisia, sillä osallistumiseen liittyy pyrkimys mahdollisimman pätevään tietoon kokoamalla kaikkien osallisten ymmärrys ja jakamalla tämä tieto esteettömästi. Lisäksi tarkastelun kohteena ovat vuorovaikutuksen osapuolten luonne, toimintatavat, osallistumisen muodot, eteneminen ja teoreettiset mahdollisuudet.⁵¹

Mäntysalon mukaan kommunikatiivinen suunnittelu on pääasiallisesti keskittynyt kritisoimaan suunnittelun olosuhteita, jotka tarjoavat puitteet osallistumiselle, muttei kuitenkaan ole pyrkinyt esittämään parempia suunnittelukäytäntöjä. Mäntysalo korostaa, että kun erilaiset ryhmät kohtaavat,

⁴⁷ Pakarinen 1992: 125.

⁴⁸ Taylor 1998: 107, 111.

⁴⁹ Taylor 1998: 122–124. Suunnitteluteoriaan Habermasilaisia lähtökohtia ovat siirtäneet muun muassa John Forester käyttämällä käsitteitä *communicative planning* ja *argumentative planning* sekä Patsy Healey käsitteillään *planning through debate* ja *inclusionary discourse* sekä *collaborative planning*. Allmendinger 2002: 16–17.

⁵⁰ Taylor 1998: 122–123, Häkli 2002: 113, Lapintie 2002a: 33.

⁵¹ *Osalliset ja osajat, kansalaiset kaupungin suunnittelussa* 2002.

niiltä puuttuu yhteinen kulttuurinen perusta, jolloin yhteisen perustan hahmottaminen onkin suunnittelun tärkein tehtävä, ei sen lähtökohta.⁵²

Teoreetikkojen konkreettiset esimerkit paljastavat osallistumisen ongelmallisuuden ja sen, etteivät teoreettiset mallit vuorovaikutuksen luomisesta ulotu paikalliseen todellisuuteen ja ettei ideaalista moniarvoisuutta ihannoida yleisesti vaan moniarvoisuus kääntyy usein eri intressiryhmien kilpailuksi ja ristiriidoiksi. Osallistumisen itseisarvon kritiikistä huolimatta vain harvat teoreetikoista ottavat kantaa siihen, mistä kaupunkisuunnittelun osallistumisessa varsinaisesti keskustellaan tai tulisi keskustella. Pakarisen mukaan osallistumiskeskustelut seuraavat kaupunkisuunnittelun perinteisiä ajattelumalleja, joita ovat asumiskeskeisyys, alueellinen yhteisöllisyys ja biologisten tekijöiden painotus asumisen laadun arvioinnissa. Pakarinen pitää asumiskeskeistä mallia ristiriitaisena yhdyskuntasuunnittelun nyky-malliin eli tuotantoon nähden ja kuvaa suunnitteluajattelun mallien ääripäinä uusliberalistista suunnitteluteoriaa, joka luottaa markkinoiden säätelymään luonnonvalintaan, ja postmodernistista suunnitteluteoriaa, joka puolestaan pyrkii eri toimijoiden tunnistamiseen muun muassa sukupuolen ja etnisten ryhmien erojen perusteella.⁵³

PUHUTAANKO VUOROVAIKUTTEISESSA KAUPUNKISUUNNITTELUSSA TAITEESTA?

Lain tavoitteet eivät vielä kerro, mistä suunnittelijat ja osalliset konkreettisesti keskustelevat, vaan osallistuminen ja vuorovaikutus ovat ainakin näennäisesti lain itsetarkoituksellisia tavoitteita. Oikeus osallistua sisältää ajatuksen päätöksenteon laadun paranemisesta silloin, kun eri osapuolilla on mahdollisuus olla mukana vaikuttamassa ja tasa-arvoisessa vuoropuhelussa keskenään. Kaavoitukseen osallistumista tutkineen Olavi Syrjäsen mukaan osallistuminen on määritelty ennen kaikkea ennaltaehkäiseväksi toiminnaksi, jolla pyritään kaavaratkaisun lainmukaisuuteen.⁵⁴

Aasukkaita vaikuttajina ja vuorovaikutusta kaupunkisuunnittelun haasteena tutkinut Aija Staffans puolestaan on määritellyt osallistumisen tiedon rakentamisena, johon kansalaisilla on mahdollisuus osallistua. Staffans viittaa laissa määriteltyyn laajaan tiedontarpeeseen aina fyysisen ympäristön suunnittelun lähtökohdista suunnittelun sosiaalisiin vaikutuksiin asti mutta myös osallistumisprosessissa syntyvään uuteen tietoon. Staffanssin mukaan ”kansalaisten osallistumisessa maankäytön suunnitteluun on mielestäni

⁵² Mäntysalo 2005: 23–38, 6.9.1999 Luento YTK:ssa Ajatusmallien muutoksesta yhdyskuntasuunnittelussa.

⁵³ Pakarinen 2002: 80–82.

⁵⁴ Syrjänen 2005: 13.

ennen kaikkea kyse kansalaisten mahdollisuudesta osallistua suunnittelun tiedonrakennukseen ja sitä kautta vaikuttaa kunnallisten päätösten valmisteluun. Tiedonrakennuksella valmistellaan poliittista päätöksentekoa, siinä kootaan olemassa olevaa tietoa ja luodaan uutta tietoa, mihin myös asuka-
kaan pitäisi täysivaltaisesti voida osallistua.”⁵⁵

Ei ole kuitenkaan selvää, vaikuttaako osallistumisessa syntynyt tieto ja poliitikkojen tekemiin kaavapäätöksiin tai onko kansalaisilla edes halua osallistua suoraan itse suunnitteluprosessiin käytännössä. Esimerkiksi Pakarinen kysyy, ovatko kansalaiset velvoitettuja harrastamaan osallistumista.⁵⁶ Lapintie puolestaan korostaa, ettei osallisuudessa voi olla kyse pelkästään kommunikaatiosta vaan myös perusteltujen kantojen kohtaamisesta, jolla pyritään kohti ratkaisua.⁵⁷ Nämä erilaiset näkemykset korostavat sekä keskustelun tarvetta sinänsä että tavoitteellista keskustelua perusteltuine argumentteineen.

Tarkasteltaessa julkisia tiloja ja rakennettua ympäristöä, on kysyttävä, keskustellaanko osallistumisessa julkisesta tilasta. Edelleen haluan kysyä, keskustellaanko osallistumiskäytännöissä taiteesta ja esteettisistä valinnoista ja voiko itse vuorovaikutuksen mahdollisesti nähdä taiteena. Verrattaessa kaupunkisuunnittelijan ja taiteilijan keskusteluja julkisesta tilasta täytyy kysyä, sisältääkö vuorovaikutteinen suunnittelu taidetta ja mitä tällä taiteella tarkoitetaan.

Olen pyrkinyt muistuttamaan siitä, että kaupunkisuunnittelu sisältää aina jollakin tavalla oman taiteensa ja taiteilijan mukaantulo suunnitteluun merkitsee toisen taiteen lisäämistä tai taiteiden vuorovaikutusta. Onko kyse edelleen perinteisistä suunnittelijan taiteellisista valinnoista fyysisessä suunnittelussa vai muuttuuko myös suunnittelijan taide erityisesti silloin, kun julkisen tilan käsitetään muodostuvan asukkaiden, käyttäjien ja eri toimijoiden yhdessä käymässä keskustelussa?

Hanna Mattila kysyy artikkelissaan Vuorovaikutteinen suunnittelu ja kaupunkisuunnittelijan esteettinen asiantuntemus, jääkö suunnittelun taiteellinen tai esteettinen ulottuvuus ei-argumentatiivisena ja ei-diskursiivisena vuorovaikutteisen suunnittelun ulkopuolelle.⁵⁸ Mattilan huomio on erityisen tärkeä, sillä taiteen liittämisen kannalta vuorovaikutteinen kaupunkisuunnittelu määrittyy helposti alueeksi, jonka kysymyksi-
en yhteydessä ei keskustella suunnittelusta taiteena tai suunnittelun käyttämistä esteettisistä keinoista. Itse asiassa on vaikea osoittaa sitä, etteivät osallistumiskäytännöt ole painottuneet ympäristöön liittyviin esteettisiin valintoihin tai tyyli- tai makukysymyksiin. Osallistumiskäytäntö ei estä nii-

⁵⁵ Staffans 2004: 46, 49.

⁵⁶ Pakarinen 2002: 90.

⁵⁷ Lapintie 2001: 4–5.

⁵⁸ Mattila 2003a:55.

den käsittelyä eikä määrää, mistä mielipiteitä tai muistutuksia voidaan esittää, vaikkeivät kaupunkirakennustaiteelliset kysymykset tai suunnittelijan esteettiset valinnat näy osallistumiskäytäntöjä määrittelevissä laeissa tai niitä esittelevissä ohjeissa.⁵⁹

Mattilan kysymys osoittaa syyn siihen, miksi taidetoiveiden toteuttaminen on vaikeaa jo suunnittelijan ja taiteilijan yhteistyönä, ja vielä vaikeampaa on ottaa tähän yhteistyöhön mukaan osalliset, sillä suunnittelijoiden esteettisille ratkaisuille on annettu samanlainen taiteellisen autonomian suoja kuin taiteilijoille taideteosten valmistelussa, eikä taiteellisia valintoja ole tuotu suunnittelua koskevaan arvokeskusteluun. Koska ajatus suunnittelijan ja taiteilijan yhteistyöstä väistämättä johtaa keskusteluun myös taiteellisista valinnoista tässä yhteydessä vielä myös yleisön, käyttäjien tai asukkaiden kanssa, vaaditaan taidetoiveiden toteutumiseksi kykyä perustella myös taiteellisia tai esteettisiä valintoja niin suunnittelijalta kuin taiteilijaltakin.

Sen sijaan ei voida ajatella, etteivät taidekysymykset tai ympäristön esteettisyys olisi tärkeitä, koska niistä ei puhuta osallistumisessa, jota ei voida osoittaa. Sen sijaan osallistumiskäytännöt muodostavat virallisen puheen kontekstin, jossa Alasuutarin mukaan instituutiot asettavat usein huomaimatta osallistujien rooleille rajoituksia ja paikallisen vuorovaikutuksen ehtoja, ja osallistujana oleva yksilö harvoin harkitsee refleksiivisesti näiden pelisääntöjen kyseenalaistamista.”⁶⁰

Mattilan tarkastelu tukee väitettäni siitä, että vuoroin väistyneeksi ja vuoroin palaavaksi tulkittu design-perinne sekä muut suunnittelun ajattelumallit ja käytännöt vaikuttavat taidetoiveissa rinnakkain. Mattilan mukaan voidaan jopa väittää, että esteettiset kysymykset ovat uudelleen nousseet suunnittelun ydinkysymyksiksi. Hänen mukaansa tästä kertovat uusien asuinalueiden ja kaupallisten ympäristöjen ilme ja viimeaikoina yleistyneet vanhojen kaupunkikeskustojen ja myös asuinalueiden ulkoasun

59 Maankäyttö- ja rakennuslain 63 § Osallistumis- ja arviointisuunnitelmasta sisältää vaateen siitä, että kaavaa laadittaessa on laadittava suunnitelma osallistumis- ja vuorovaikutusmenettelyistä ja siitä on tiedotettava kaavoituskatsauksen yhteydessä tai muulla merkityksen kannalta sopivalla tavalla. 63 § Osallistumis- ja arviointisuunnitelma. (30.12.2008/1129) Ympäristöministeriön ohjeen *Maankäyttö- ja rakennuslaki turvaa osallistumismahdollisuudet* mukaan: ”Kaavat esitetään kartalla, johon kuuluvat myös kaavamerkinnot ja kaavamääräykset. Kaavamerkinnoissa annetaan selitys kaikille kyseisellä kaavakartalla käytetyille merkinnöille. Kaavamääräyksillä annetaan eri alueita koskevia määräyksiä. Jokaiseen kaavakarttaan liittyy kaavaselostus liitteineen. Jotta osallistuminen ja vuorovaikutus olisivat todellisia, tulee kaava-asiakirjojen selkeyteen ja havainnollisuuteen kiinnittää erityistä huomiota jo valmisteluvaiheessa (kaavaluonnos). Kaavaselostus on laadittava niin, että luodaan edellytykset vuorovaikutukseen kaavan valmistelussa. Kaavaselostukseen tulee myös kirjata yhteenveto kaavoituksen eri vaiheissa esitetystä mielipiteistä sekä selvitys siitä, miten eri mielipiteet on otettu huomioon.” <http://www.ymparisto.fi/default.asp?node=20809&lan=FI#ao 29.9.2009>

60 Alasuutari 2007: 126–131. Alasuutarin tulkintoja institutionaalisesta vuorovaikutuksesta on mielestäni hedelmällistä käyttää myös kaupunkisuunnittelun osallistumiseen. Alasuutari käyttää esimerkkinään oikeudenistunnoissa käytävää virallista keskustelua, joka on tietysti luonteeltaan erilainen verrattuna osallistumiseen, jossa osallisten ja suunnittelijoiden keskinäisiä vuorovaikutustilanteita voi olla monenlaisia.

kohentamishankkeet. Mattila kuitenkin muistuttaa David Harveyn näkemysten hengessä, ettei esteettisiä kysymyksiä voida nähdä ainoastaan ka-peasti kaupunkien kaunistamisen näkökulmasta, ja viittaa taidetoiveiden kannalta keskeiseen kysymykseen siitä, kenellä on valta tehdä esteettisiä arvovalintoja ympäristön suunnittelussa ja rakentamisessa.⁶¹ Myös tästä syystä on syytä huomioida se, että sekä suunnittelijan että taiteilijan taiteelliset tavoitteet muuttuvat ja laajenevat jatkuvasti ja miten taiteelliset valinnat kohdistuvat ja ilmenevät myös muissa kuin fyysisissä, materiaalisissa valinnoissa ja ratkaisuisa.

Taide laajenee yhteiskunnalliseksi keskusteluksi ympäristöstä yhteisöjen kanssa

— 5.3

Käsitellen kahta taiteen kategoriaa: uutta julkista taidetta sekä Kaija Hannulan määrittelemää kategoriaa osallistava ympäristötaide, joiden avulla tarkentuvat taiteilijan keinot herättää keskustelua, kommentoida kaupunkitilan muutoksia tai olla mukana tuottamassa julkisen tilan keskustelua yhteisöjen kanssa.⁶² Näiden kategorioiden avulla voidaan tarkastella myös kaupunkitilassa toistuvien taidetapahtumien suhdetta taidetoiveisiin. ANTI-festivaali Kuopiossa ja Flux-Aura Turussa ovat tyypillisiä taidetapahtumia, jotka voidaan sijoittaa useampiin kategorioihin. Molemmat ovat esimerkkejä siitä, miten taiteilijoiden työskentely, esiintyminen ja kontaktien luominen yleisöön tulkitaan taideteoksiksi.

ANTI-festivaali on nimetty aika- ja paikkasidonnaisiin teoksiin keskittyväksi nykytaiteen festivaaliksi, jossa taideteokset tapahtuvat kaupunkitilassa. Vuonna 2009 festivaalin teemana oli kävely. Osaan teoksista voi osallistua ilmoittautumalla niihin mukaan.⁶³ Flux-Aura on vuosina 2009–2011 toteutettava kansainvälinen, poikkitaiteellinen urbaani ympäristötaidetapahtuma, joka sijoittuu Aurajokeen, sen rannoille ja tuntumaan. Tapahtumassa tuodaan esiin Turun kaupunkitilan ja sen ympäristön erityisluonnetta taiteen keinoin.⁶⁴

61 Mattila 2003b: 28–30.

62 Hannula 2002.

63 <http://antifestival.com/blog/> 30.9.2009 ANTI – Contemporary Art Festival yhdistys ry. on tuottanut festivaalin kahdeksan kertaa. Taiteilijoita kutsutaan festivaaliin ja heillä on mahdollisuus myös hakea mukaan teosehdotuksilla avoimessa haussa. 23.–27.9.2009 festivaaliin osallistui 27 eri taiteilijaa tai ryhmää.

64 <http://www.turku2011.fi/public/default.aspx?contentid=130814> Kesällä 2009 hanke alkoi Fluxations-tapahtumalla, jossa toteutettiin 21 teosta. 30.9.2009

UUDEN JULKISEN TAITEEN PIIRTEITÄ

Uusi julkinen taide (new genre public art) on hedelmällinen käsite taidetoiveiden tarkentamisessa etenkin, jos taideyhdistyksen lähtökohdaksi otetaan näkemykset julkisen tilan tuottamisesta keskusteluissa. Yhdysvaltalaisen taidehistorioitsijan Miwon Kwonin mukaan juuri käyttämällä käsitettä new genre on tehty ero perinteiseen julkiseen taiteeseen, jossa kaupunkitilaa on pyritty parantamaan arkkitehtuurin ja taiteen fyysisin keinoin.⁶⁵

Tosin kategorian tämä merkitys on jäänyt vähemmälle huomiolle, koska kategoria on rinnastettu yhteisötaiteeseen ja jopa sen synonyymiksi.⁶⁶ Yhteisötaiteelle tyypillinen hetkellisyys tai projektin määräaikaisuus on siirtänyt tämän kategorian tarkastelun etäälle kaupunkitilan hitaista suunnittelussa syntyvistä muutoksista.

Yhdysvaltalainen Mary J. Jacob on kuvannut julkisen taiteen muutosta siirtymänä valtavista maataiteen objekteista käsitteellisiin ja paikkasidonaisiin teoksiin sekä edelleen yleisöön sidottuihin teoksiin. Jacobin mukaan teosten funktio on muuttunut esteettisestä kohti design-funktiota ja edelleen uudessa julkisessa taiteessa kohti sosiaalista funktiota.⁶⁷ Näkemys herättää taidetoiveiden asettajille kysymyksiä siitä, millaista sosiaalista tilaa ollaan taiteen keinoin mukana rakentamassa tai vahvistamassa, millaisille yhteisöille taidetta lopulta tuotetaan ja onko taiteilla jokin yhteys tilan käyttämiseen ja sen paikallisiin merkityksiin.

Sen sijaan vaikeampaa on yhdistää uuden julkisen taiteen keskustelu kaupunkisuunnitteluun, kun huomioidaan, miten uusi julkinen taide on julistautunut avantgarden perilliseksi ja taiteilijat ovat keskustelleet yhteisöjen kanssa niitä askarruttavista epäkohdista kuten naisten, seksuaalisten ja etnisten vähemmistöjen asemasta ja siirtolaispolitiikasta. Uuteen julkiseen taiteeseen on kuulunut myös keskustelua fyysisestä tilasta ja sen ympäristökysymyksistä, mutta nämä piirteet ovat jääneet usein taideprosessien sivujuonteiksi.⁶⁸

Kwon konkretisoi yhteisötaiteen kansainväliseksi keskustelunaiheiksi aidsin, rasmin, seksismin ja kodittomuuden⁶⁹ ja Lacy puolestaan asunnottomuuden, eri sukupuolien sekä erilaisten vähemmistöryhmien kysymykset. Taiteilijoiden motiivina on Kantosen mukaan antaa ääni juuri erityisryhmille. On ymmärrettävästi tärkeää tuoda vakavat epäkohdat julkisuuteen, mutta yhteisötaide ei vielä ratkaise niitä. Myöskään kaupunkisuunnittelun keinoin

⁶⁵ Kwon 2004: 106.

⁶⁶ Sanna Sarva 1998: 33 on suomentanut new genre public art -käsitteen yhteisötaiteeksi.

⁶⁷ Jacob 1995: 56.

⁶⁸ Kantonen 2005: 50–51.

⁶⁹ Kwon 2004: 4.

ei voida ratkaista monisyyisiä ongelmia, vaikka monet yhteisötaiteessa käsitellyistä epäkohdista ovat julkisen ja eletyn tilan epäkohtia.

Uusi julkinen taide kertoo nykyaikaisen monivivahteisuudesta ja siitä, miten taiteilijan yhteiskunnallista toimintaa voidaan tulkita eri tavoin. Ympäristökysymysten kannalta kiinnostavaa on yhteisö- ja ympäristötaiteen kategorioiden liukuva raja. Esimerkkinä tästä on taiteilija Ritva Harle, joka kuvaa itseään sekä ympäristö- että yhteisötaiteilijaksi. Harlen teoksissa ympäristökysymykset ovat usein yhteisöllisiä ja siten osa yhteisötaiteen sisältöä.⁷⁰

Myös Hannula rinnastaa uuden julkisen taiteen ja ympäristötaiteen. Hänen tarkastelussaan postmodernismin ajan ympäristötaiteilijat liukuvat uuden julkisen taiteen laajan sateenvarjon alle. Haapala puolestaan puhuu yhteisötaiteen piiriin kuuluvista ympäristötaideprojekteista, joille yhteisiä ovat työtavat: installaatiot, performanssit sekä erilaiset dokumentoinnit valokuvien, tekstien ja piirroksien, mutta uutta ovat eri tapojen yhdisteleminen ja ennen kaikkea taiteilijan vuorovaikutus yleisön kanssa.⁷¹

Kantosen käsite keskustelutaide kuvaa hyvin yhteisötaiteen pyrkimystä prosessiin ja taideteoksen hahmottamista immateriaaliseksi tapahtumaksi. Kantonen määrittelee keskustelutaiteen yhteisötaiteen keskusteluksi, jossa osapuolet pystyvät tavalla tai toisella vastaamaan toisilleen ja mahdollisesti muuttamaan näkemyksiään keskustelun aikana. Kantonen viittaa keskustelutaide-käsitteellään yhdysvaltalaisen taidehistorioitsijan Grant H. Kesterin dialogical art -käsitteeseen ja kulttuuritutkijan Homi Bhabhan conversational art -käsitteeseen.⁷² Syyt, miksi keskustelu määrittyy Kantosen näkemysten mukaan taiteeksi, liittyvät siihen, että keskustelu voi edetä myös esteettisten ilmaisukeinojen avulla vastaavasti kuten Kesterin dialogisen taiteen ajatuksessa.⁷³ Kesterille dialoginen taide on taiteellisen työskentelyn menetelmä, jossa samoin kuin saksalaiset dadaistit tekivät valokuvamontaaseja 1930-luvulla keskustelutaiteilijat irrottavat nyt keskustelut tavanomaisista yhteyksistään ja yhdistävät ne uudennlaisiksi kokonaisuuksiksi tavoitellen uusia innovatiivisia ratkaisuja.⁷⁴

Kantosen mukaan on tavallista, että työ toteutuu monilla tavoilla: osallistujat voivat suunnitella myös fyysistä teosta, jonka taiteilija toteuttaa, osallistujat toteuttavat yhdessä teosta taiteilijan ohjaamina tai koko joukko osallistuu teoksen suunnitteluun, valmisteluun sekä esillepanoon. Kantonen

⁷⁰ Ritva Harlen kotisivu <http://www.ritvaharle.com/> 29.9.2009 Esimerkiksi Kantonen 2005: 79 kuvaa Harlea juuri yhteisötaiteilijaksi.

⁷¹ Haapala L. 1999: 81–82, Hannula 2002: 10–20.

⁷² Kantonen 2005: 68–69.

⁷³ Kantonen 2005: 68–69, Kester 2000 *Dialogical Aesthetics: A Critical Framework for Littoral Art* <http://www.variant.org.uk/9texts/KesterSupplement.html>

⁷⁴ Kester 2004: 10, 82–123.

korostaa, että keskustelutaiteeseen liittyy aina esteettinen vastuu, joka voi olla yksin taiteilijalla tai jaettu koko joukon kesken.⁷⁵ Lacyn mukaan tilasta taiteilijan ja yleisön välillä sekä immateriaalisista prosesseista tulee teoksia, jotka tehdään näkyväksi dokumentoimalla, kun syntynyt keskustelu esitetään lopulta julkisuudessa taidenäyttelyinä.⁷⁶

Kantonen tunnistaa keskustelutaiteen kategorian vaikeudet ja hämäryyden taiteilijoiden toimiessa intertekstuaalisesti. Kantosen mukaan ”kaikki taide voi olla keskustelua, kun ajatellaan, että taide jatkaa aiemman taiteen puhetta tai kommentoi sitä”. Kantonen ymmärtääkin keskustelun yhteisö- ja keskustelutaiteessa siten, että osapuolet pystyvät tavalla tai toisella vastaamaan toisilleen ja mahdollisesti muuttamaan näkemyksiään keskustelun aikana.⁷⁷

Suomalaisia esimerkkejä uudesta julkisesta taiteesta ovat kaupunkisuunnittelun lähiöparannushankkeissa toimivat yhteisötaiteilijat, jotka toimivat yhdessä yhteisöjen ja aluearkkitehdin kanssa. Helsingin Myllypuron lähiössä on työskennellyt yhteisötaiteilija Jonna Pohjalainen, joka on pohjittanut kerrostaloasukkaiden kanssa kodista luopumista, kun paljastui, että talot puretaan saastuneen maaperän vuoksi. Pohjalaisen tavoite on taiteen tuominen niille, joiden arkeen taide ei kuulu ensisijaisesti: Pohjalaisen yhteistyökumppaneita ovat olleet esimerkiksi alkoholistit ja leipäjonoista mukaan kutsutut henkilöt. Pohjalainen korostaa yhteisötaiteen luonnetta ja merkitystä alueen asukkaille mahdollisuutena vaikuttaa omaan ympäristöönsä seuraavasti: ”Taide ei ole lähtenyt ulos galleriasta ainoastaan kadulle ja kaupunkitilaan. Se on irtaantunut monista perinteisistä rakenteista. Asukkaat osallistuvat taiteen tekemiseen vuorovaikutuksessa taiteilijan kanssa tai vaikuttavat mielipiteillään sen lopulliseen ilmeeseen. Oman asuinalueen havainnointi selkeytyy ja saa uuden sisällön. Asukkaista tulee oman arkensa vaikuttajia”.⁷⁸

⁷⁵ Kantonen 2005: 51.

⁷⁶ Lacy 1995: 178.

⁷⁷ Kantonen 2005: 69.

⁷⁸ Jonna Pohjalainen artikkelissa Yhteisötaiteilija tuo lähiöön kauneutta. Jaana Laitinen, *Helsingin Sanomat* 29.10.2002. Myös Kaitavuori 2003: 49–51. Helsingin itäisissä lähiöissä on toiminut 2000-luvun alkupuolella EU-varoin tuettu yhteisöprojekti, jossa Jonna Pohjalainen on toiminut lähiötaiteilijana. Myllypuron yhteisötaiteilijan ja Kontulan yhteisötaiteilijan toiminta siirtyi 1.7.2002 lähtien osaksi Urban II -yhteisöaloiteohjelmaa. Lähiötaiteilija-nimi muuttui siirtymisen myötä yhteisötaiteilijaksi. Yhteisötaide-projekti päättyi vuoden 2004 lopussa. <http://www.hel2.fi/lahioprojekti/myllypuro/kaupunkikulttuuri.html> 2.11.2008

OSALLISTAVA YMPÄRISTÖTAIDE

Osallistava ympäristötaide -kategoria voidaan yhdistää kaupunkisuunnittelun kysymyksiin kuten julkisen tilan vallan käyttöön ja fyysisten elementtien merkityksiin yhteisöille. Katgoria perustuu Kaija Hannulan taidekasvatuksen tutkimukseen taiteilijaparin Christon ja Jean Clauden taiteesta oppimisympäristönä, joka on kiinnostava lähestymistapa kaupunkisuunnittelun ja nykytaiteen ympäristökeskusteluille. Hannula korostaa kategoriallaan osallisuutta, osallistamista, yhteistyötä sekä vuorovaikutusta ja luonnehtii osallistavan ympäristötaiteen työtapa monentasoisen dialogin tarjoamisena: keskusteludialogina, jossa muita kuunnellaan ja muilta opitaan. ”Oppimisen kohde voi olla taide, tekniikka, politiikka, biologia tai ihminen itse. ”Hannula näkee taiteilijoiden työn tässä tapauksessa sekä monologina että dialogina: taiteilijat anovat ja suostuttelevat sekä käyttävät valtaa tuomalla omat ideansa valmiina ja valitsemalla itse teostensa paikat.⁷⁹

Osallistamisen käsitteellä Hannula viittaa teoksen ympärillä käytyyn keskusteluun siitä, mikä on taidetta ja onko taiteella oikeus tunkeutua arjen tilaan. Keskustelu ulottuu politiikkaan, kun taiteen kysymys muuttuu julkisessa tilassa poliittiseksi kysymykseksi. Christon oma vastaus kysymykseen, mikä merkitys kommunikaatiolla on hänen omalle työlleen, on: ”Otetaan esimerkki. Uskon, että pystyn kommunikoimaan, että Pont Neuf on pakeitoitava. Jos niin ei tapahdu, olen epäonnistunut – sillä en ole ymmärtänyt, miten asiat toimivat Pariisissa.”⁸⁰ Christo ja Jean Claude joutuvat neuvottelemaan teoksistaan usein juuri maankäytönsuunnittelun ja rakennusvalvonnan viranomaisten kanssa sekä pestaamaan sekä palkattuja että vapaaehtoisia avustajia, joihin Hannulakin kuuluu.⁸¹

Hannulan tapaustutkimuksessa taideteoksia varten käydyt lupaneuvottelut ovat avoimia. Sekä projektissa mukanaolevat että yleisö voivat tutustua dokumentteihin. Myös Christon teoksia esittelevissä kirjoissa esitellään vuosia kestäneitä lupaprosesseja, sillä neuvottelu ja kommunikaatio ovat osa teosta ja sen sisältöä. Tässä mielessä on keskeistä, kenen kanssa teoksesta neuvotellaan. Esimerkiksi Pont Neuf Wrapped (1975–1985) teoksen neuvotteluosapuolena oli silloinen Pariisin pormestari Jacques Chirac.⁸²

Hannulan osallistavassa ympäristötaiteessa yhdistyvät yhteisötaiteen, performatiivisen ja paikkasidonnaisten taiteen perinteet, joissa julkisuus, visuaaliset ja symboliset merkitykset ovat osa yleisön kanssa käytyä keskustelua tai toimintaa. Hannula vertaa osallistavaa ympäristötaidetta osallistavaan teatteriin, jossa pyritään aktivoimaan ”yleisöä” ja houkuttelemaan se

⁷⁹ Hannula 2002: 128, 135–136.

⁸⁰ Hannula 2002: 59 David ja Albert Mayslesin elokuva *Christo in Paris* 1990.

⁸¹ Hannula 2002: 132.

⁸² Hannula 2002: 59 David ja Albert Mayslesin elokuva *Christo in Paris* 1990.

mukaan prosessiin. Tällöin raja taiteilijan ja yleisön välillä on vaikeaa erottaa, koska kaikki ovat osaltaan vaikuttamassa prosessin kulkuun ja rakentamassa teosta. Taide voidaan nähdä välineenä johonkin ”muuhun” ja toisaalta ”muu” välineenä taiteeseen, Hannula korostaa.⁸³ Taide toimii siten välineenä ympäristön muuttamiseen, ja sen lopputuloksia arvioidaan kokonaisuutena, ei pelkästään fyysisen lopputuloksen perusteella. Hannulan mukaan tämä tapahtuu kahdensuuntaisesti: arjen teemojen tuomisena taiteelliseen prosessiin ja taiteen tuottamisena arjen ehdoilla.⁸⁴

Hannulan kategoriaan sopivat teokset, jotka pyrkivät muuttamaan käytäntöjä ja ajattelutapoja kuten yhdysvaltalaisen taiteilijan Mierle Ukelesin yhteistyö New Yorkin kaupungin puhdistuslaitoksen kanssa vuodesta 1977 alkaen sekä työ prosenttitaiteilijana New Yorkin kaupungin Freshkills Park -maantäyttö- ja puistohankkeessa.⁸⁵

Tämäntyyppistä työtä kuvaa käsite engaged art, jolla on kuvattu jatkuvaa yhteistyötä saman yhteisön kuten koulujen, terveydenhuollon ja vankeiloiden, välillä.⁸⁶ Erona yhteisötaiteeseen on se, ettei sosiaalinen kanssakäyminen itsessään ole merkittävää, vaan sen kautta syntyvät näkemykset ja tavoitteet oman ympäristön muutoksista, ongelmista ja hyvistä puolista. Juuri tämä lähentää osallistavaa ympäristötaidetta suunnittelukeskusteluun, jossa on pohdittava lähtökohtien lisäksi myös tavoitteita ja arvioitava niiden toteuttamiskeinoja sekä itse toteuttamista.

Hannulalle osallistava ympäristötaide on oppimisympäristö, jolla on oma perinteensä suomalaisessa taidekasvatuksessa.⁸⁷ Oppimiskohteina ovat reaalityö ja sieltä nousevat ongelmat. Hannula korostaa kommunikaation merkitystä oppimisessa seuraavasti: ”Tärkeää on oppia ymmärtämään toisten ihmisten arvoja, ihanteita, tunteita ja moraalisia ratkaisuja sekä sellaisia käsitteitä kuin vapaus, oikeudenmukaisuus, rakkaus, työ, autonomia, sitoutuminen ja demokratiaa koskevien viestien – kommunikaation – merkitystä. Kommunikatiivisessa oppimisessa lähestymistapana on yrityys ymmärtää, mitä toinen esimerkiksi puheen, kirjoituksen tai taiteen välityksellä tarkoittaa”.⁸⁸

⁸³ Hannula 2002: 132–133. Lainausmerkit Hannulan.

⁸⁴ Hannulan 2002: 145 määrittelyyn kuuluu myös ajatus, että taide voidaan nähdä välineenä johonkin. Vastavuoroisesti taiteen perinteen ulkopuolelta tuleva muu, kuten jonkin erityisalan ammattitaito, voi olla väline taiteelliseen työskentelyyn. Hannula korostaa, että taide osallistaa arjen taiteeseen, mutta myös taiteen arkeen.

⁸⁵ <http://www.nyc.gov/html/dcla/html/panyc/ukeles.shtml> 29.9.2009

⁸⁶ Kantonen 2005: 53, Phillips 1995: 178, 190 kuvaa Ukelesin toimintatapaa aktiivisena oppimisprosessina ja kriittisenä pedagogiana, johon osalliset kutsutaan mukaan asiakkaina, yhteistyöntekijöinä ja keskustelijoina.

⁸⁷ Taidekasvattajat ovat käyttäneet ympäristötaidetta yhteisöllisten ja ympäristöllisten kysymysten yhteydessä toteuttamalla ympäristöteoksia. Esim. Timo Jokela, Mirja Hiltunen ja Jaana Kortelainen.

⁸⁸ Hannula 2002: 29–30.

Osallistava ympäristötaide ei toimi radikaalisti marginaalissa kuten yhteisötaide aiemmin, vaan lupaneuvottelut ja yhteistyö instituutioiden kanssa ovat sen teosten onnistumisen edellytys.⁸⁹ Hannula liittää tarkasteluunsa yhteisöllisyyden, jossa etsitään tasapainoa yksilöiden ja yhteisöjen sekä heidän ympäristöjensä välille. Oppimiseen liittyy tällöin itsensä kohtaamisen lisäksi halua dialogiin, valmiutta kuunnella ja keskustella sekä oppia saadusta palautteesta.⁹⁰

Hannulan kategoria tarjoaa tavoitteen synnyttää taideprojekteilla oppivia yhteisöjä ja siten muuttaa taiteilijan perinteistä taideteostehtävää, vaikka projekti voi luoda myös hetkellisen tai pysyvän teoksen. Teosta ja keskustelun synnyttämistä ei kuitenkaan ole hyödyllistä asettaa vastakkain, kuten seuraavat Harlen Monttu- ja Halkopino- taidehankkeet osoittavat.

MONTTU JA HALKOPINO

Edellä kuvatut kategoriat antavat vasta suunnan siitä, miten taiteilija voi käsitellä julkisen tilan kysymyksiä yhteisöjen kanssa mahdollisesti useammin suunnitteluprosessin rinnalla kuin varsinaisesti itse sen prosessissa tai osallistumiskäytännöissä. Taiteilija näyttäytyy yhtenä mahdollisena suunnittelun lisäkeskustelujen tuottajana, kun taiteilijan ja yhteisöjen vuorovaikutus rinnastetaan osallistumiskäytännöissä käytettyihin metodeihin kuten suunnittelijan johtamiin kaavoituskävelyihin.

Ulla-Kirsti Junttila korosti haastattelussaan Ritva Harlen taidehankkeita Monttu ja Halkopino esimerkkeinä taideyhteistyön mahdollisuuksista osana kaupunkisuunnittelua. Harlen teokset voisi sijoittaa niin yhteisötaiteen, uuden julkisen taiteen kuin osallistavan ympäristötaiteenkin kategorioihin. Lisäksi ne ovat esimerkkejä taiteilijan yhteistyöstä kaupunkisuunnitteluviranomaisten ja ympäristörakentamisen kanssa. Taiteilija kertoo omasta suhteestaan kaupunkisuunnitteluun: ”Ihmiset eivät tajua rakennuskaavoja ja uudistussuunnitelmia ennen kuin on liian myöhäistä. Voi olla, että viranomaisetkaan eivät tarkalleen tajua, mitä he ovat tekemässä. Teoksillani teen herätteitä puolin ja toisin./.../Ihmisten pitää älyt saada äänensä kuuluviin.”⁹¹

Harle huolestui asuinympäristönsä Pihlajiston lähiössä hylätystä pihasta, betonin keskellä olevasta montusta sekä samaan ympäristöön kuuluvan ravintola Lähteen asiakkaista. Harlen mukaan paikka muuttuu ympäristöksi, kun sen ihmiset jakavat tunteen sen rumuudesta, sen muuttamisesta

⁸⁹ Haapala 1999: 83 tuo esille ongelman, jossa uuden julkisen taiteen muutosvoima on erityisesti yhdysvaltalaisessa kontekstissa liitetty virheellisesti julkisen taiteen historiaan.

⁹⁰ Hannula 2002: 135.

⁹¹ Harle 2001: 79. Harle Pirtolan haastattelussa *Taide* 4/2003, 45–46.

ja valtaamisesta takaisin yhteisölle.⁹² Mukaan projektiin tulivat arkkitehti Matti Jänntti ja ravintolan kanta-asiakkaat. Projekti toteutettiin vuosina 1994–1995. Junttila kuvaa haastattelussa vuonna 2003 Harlen projektia:

UKJ: ”Se hänen työskentelytapansa on niin uskomaton! Hän otti meille yhteyttä aikanaan Pihlajamäen Monttu-ravintolasta. Siellä vanhan ostoskeskuksen lähellä on sellainen aika karseekin betonimonttu. Pihlajisto on näitä sen ihanteen aikaisia, kun tehtiin näitä kaksitasoratkaisuja, vaikka se on siellä luontoon sijoitettu. Siellä on aika uskomattomia niitä tasoja.

Hän otti yhteyttä, että voisiko ravintola Montun väki kunnostaa ja tehdä sitä monttua jotenkin viihtyisämmäksi. Eli olutravintolan väki. Sitten siihen lähetettiin mukaan niin, että sinne suunniteltiin alikulkuun ja montun betoniseiniin parannusta ja myös kadunpäälysteitä uusittiin. Ritva organisoii osuuskunnan, jonka jäsenistä suuri osa oli työttömiä Montun kanta-asiakkaita, jotka olivat sitten enemmän ja vähemmän syrjäytyneitä. He perustivat osuuskunnan, joka otti urakan hoitaakseen. Muistaakseni päälysteurakat olivat sen verran vaativammat, että niitä hoiti joku muu, mutta kuitenkin he olivat mukana siinä ja sitä kautta tuli näitä yhteyksiä. Ja tämä osuuskunta teki sitten muitakin keikkahommia. Ritva piti sen homman kasassa, hänellä oli niin valtava se sosiaalinen vastuuntunto, että tarttui kaikkiin.”⁹³

Monttu-projekti sai jatkoa vuonna 2002 osana Helsingin kaupungin lähiöprojektiä, jossa aluetta kunnostettiin uudelleen talkootöin.⁹⁴ Toinen Harlen teos Halkopino (2000), haloista koottu 240 metriä pitkä meluaita Torpparinmäessä, on puolestaan esimerkki siitä, kuinka yhteisöllinen ja sosiaalinen taideprojekti tuotti pysyvän fyysisen taideteoksen, vaikka Harlen Halkopino-teosta on arvioitu lähinnä yhteisötaiteena. Halkopino-teos on jäänyt taka-alalle ympäristöteoksena, joka sisältää monenlaisia viestejä jo ilman tietoisuutta sen syntyprosessista. Käsien ladotut tummuneet puupinnat ja perinnettä hyväksikäyttävä muoto avaavat ajatuksia teknisessä tieympäristössä, ja samalla teos toimii meluaitana. Halkopino käy myös eräänlaista vuoropuhelua toisen Tuusulan moottoritien ympäristöteoksen, liikenne-insinööri Eero Metson Valoviiri-teoksen⁹⁵ kanssa.

⁹² Myös Haapala 1999: 88–90 käsittelee Harlen projektia artikkelikokoelmassa *Katoava taide*.

⁹³ Junttila 2002: kommentti 75.

⁹⁴ Harle 2006, cv. <http://www.ritvaharle.com/files/ansioluettelo1207066.pdf> 2.11.2008

⁹⁵ Metson teos on esitelty Tiehallinnon sivuilla tienvarsitaiteen kohteena 26.1.05. Teoksesta on esitelty myös sen taustatiimi, eli SITO, Obelux ja Helsingin Energia. Web-sivusto on esimerkki organisaatioiden tavasta käyttää taidetta omien ympäristöviestiensä välittämiseksi. Sivut kertovat, että 500 led-valoa käyttää vain vähän energiaa ja niihin voidaan ohjelmoida eri värejä ja kuvioita, kuten itsenäisyyspäivänä väreiksi sininen ja valkoinen. www.tiehallinto.fi 29.9.2009

Halkopino-teoksen ympäristölleen antama sisällöllinen ulottuvuus on sen prosessissa, jossa toistuu aiemmin esille tuotu tarinan mahdollisuus. Tietoisuus siitä, että tekijät olivat Harlen työllistämiä alkoholisoituneita, pyssäyttää pohtimaan. Teos on maamerkki tahdosta auttaa lähimmäistä, joten Harlen projekti ulottuu siten fyysisen ympäristön rakentamisen taakse. Halkopinosta tulee tarinan tuntijalle symboli siitä, kuinka kaksitoista miestä sai projektin ajaksi töitä, paikan asua sekä apua alkoholiongelmaansa.

Harlen teos osoittaa, kuinka taiteilijan taitoa on yhteistyö eri viranomaisien kanssa. Projektissa olivat mukana fyysisen ympäristön suunnitteluorganisaatio, työvoimahallinto sekä sosiaali- ja terveysvirasto.⁹⁶ Harle kertoo Erkki Pirtolan artikkelissa projektin käynnistymisestä ja siitä, kuinka Helsingin kaupunki pyysi luonnoksia Harlelta meluaidasta Stop töhry -projektiin, jossa tavoitteena oli erityisesti marginaalisen taiteen alueen graffitien ja ympäristön sotkemisen vastustus. Mielenkiintoista on, että projekti päättyi tukemaan toista marginaalista yhteisötaiteen aluetta.

Halkopino-teos on pysyvä, mutta sosiaalinen projekti jatkuu edelleen, koska Harle huolehtii teoksen ylläpidosta kokoamalla työryhmänsä uudelleen kunnostamaan teosta. Harlen motivaationa ovat ihmisten unelmat ja niiden toteuttaminen. Pitkäjänteisyys korostaa taiteilijan vastuuta ympäristöstä sekä sen käyttäjistä.

Taidetoiveiden kannalta Harlen ottama rooli muistuttaa siitä, miten taiteilija tekee usein aloitteen kaupunkisuunnitteluun integroidusta taidehankkeesta, mitä käsittelin edellä yhteisen prosessin tarkasteluissa. Taidehankkeen kytkennät suunnitteluun määrittyvät edelleen ensisijaisesti taiteilijan ja suunnittelijan välillä, ja riippuu pitkälti heidän välisestään vuorovaikutuksesta ja siinä löydettyistä yhteisistä tavoitteista, mitä taidehankkeen odotetaan tuovan suunnitteluprosessiin. Suunnittelija, johon taiteilija ottaa yhteyttä tai jonka luo taiteilija suunnitteluorganisaatiossa ohjataan ja joka Harlen tapauksessa oli Junttila, on taideyhteistyön käynnistymisen avainhenkilö, joka välittää tietoa suunnittelusta taiteilijalle ja toisaalta myös taiteilijan hankkeesta suunnitteluun.

⁹⁶ Joenniemi, Minna 2002. Halko halolta pino rakennetaan.
<http://www.yle.fi/valopilkku/140202.htm#aihe2> 14.2.2002 Harlen projektissa tekijöille järjestettiin terveystarkastus, juomisen itsehallintaryhmä ja oma sosiaalityöntekijä. Heitä autettiin asunnon saamisessa.

5.4 — Taiteilija ja suunnittelija keskustelijoina yhteisöjen kanssa

”On kehitettävä miljöörakentamiseen osallistuville nykyistä parempia valmiuksia ymmärtää toisten mukana olevien ammattikuntien työtä ja sen lähtökohtia. On tehtävä parempi laatu mahdolliseksi lisäämällä ja parantamalla miljöössä toimivien vaikuttajien keskinäistä vuorovaikutusta. Tarvitaan sekä asenteiden että tiedollisten valmiuksien kehittämistä.”⁹⁷

Matti K. Mäkisen opetusministeriön Miljöörakentamishankkeessa 1990-luvulla esittämät tavoitteet ovat säilyneet taidetoiveissa keinoina hyvään ympäristöön, ja Mäkisen esittämät tavoitteet näyttäytyvät taidetoiveina, sillä hänen mukaansa miljöörakentamisen ammattilaisten eturiviin kuuluvat erilaisten suunnittelijoiden lisäksi muotoilijat ja erialojen taiteilijat. Sen sijaan tarkasteltaessa hanketta Miljöörakentaminen-artikkelikokoelman avulla näkyy, miten kahden viime vuosikymmenen aikana vuorovaikutteinen suunnittelu ja osallistumiskäytännöt ovat avanneet suunnittelijan roolia suhteessa käyttäjiin. Lisäksi artikkeleissa näkyy, miten monia painotuksia hyvän ympäristön keinoissa voi olla, mikä vahvistaa ajatuksia siitä, että taidetoiveiden toteutumista varten on aina syytä tarkentaa, mihin suunnittelualueeseen taidetta kulloinkin toivotaan lisättävän ja millä tavoin.

Tähän viittaa myös taiteilija Lauri Anttilan artikkeli, jossa Anttila käsittelee taidetta miljöörakentamisen rinnalla ennen kaikkea ihmisen luontosuhteen kannalta ja taiteilijaa maa- ja biotaiteilijana sekä tarvetta lisätä luonnon ja historian tuntemusta rakentamisen ja kuvataiteen koulutuksessa. Nämä Anttilan näkemykset muistuttavat taiteilijan mahdollisuuksista kerätä tietoa sekä yhdestä tulevaisuudessa mahdollisesti erittäin tärkeäksi nousevasta yhteistyöalueesta eli ekologisten suunnitteluratkaisuiden etsimisestä ja toteuttamisesta ekologiasta kiinnostuneiden taiteilijoiden kanssa. Ehkä jopa yllättävästi Anttilan artikkelissaan kertoma omakohtainen tarina ihailemastaan sveitsiläisen pienen vuoristokylän taiteilijasta Steivan Liun Könzistä paljastaa sen, miten Anttila korostaa kuitenkin lopulta taiteilijan mahdollisuuksia yhteisöjen kanssa: Könzin sgraffitot, vastakalkittuihin seiniin piirtämät kuvat, mytologiset hahmot syntyivät kylien arjesta ja taiteilijan välittömästä suhteesta kyläläisiin. Lähinnä vain kyläläisten tuntema ja arvostama taiteilija, Anttilan sanoin ”taiteilija jota ei ole”, on yllättäen esikuvallinen sekä yhteisölleen ja ympäristönsä taiteilijana erityinen.⁹⁸

Pitämällä Anttilan kertomus mielessä voidaan käsittää, että sekä suunnittelija että taiteilija ovat keskustelijoina kuitenkin eri rooleissa kuin mukaan kutsutut osalliset tai yhteisöt niin kaupunkisuunnittelun osallistumis-

⁹⁷ Mäkinen M. K. 1993: 22–25.

⁹⁸ Anttila L. 1993: 156–164.

käytännöissä kuin yhteisötaiteilijoiden käynnistämässä projekteissa. Vuorovaikutusta säätelevät kaupunkisuunnittelussa julkishallinnon käytännöt ja resurssit sekä julkisen tilan yhteisöllisissä taidehankkeissa taiteilijan lisäksi yleensä taidemuseot tai taidehankkeita rahoittavat yritykset.

Kaupunkisuunnittelijalle työn teko osallistumiskäytännöissä on julkilausuttua: työlle on asetettu ennalta tavoitteita, jotka on kirjattu osallistumis- ja arviointisuunnitelmaan. Sen sijaan taiteilijan suhde instituutioon on kätkeytympi: taidemuseo tai taidehankkeen rahoittajan vaikutukset yhteisöllisen taidehankkeen sisältöön riippuvat taiteilijan kyvystä ensinnä arvioida ja toiseksi välittää yhteisölle tietoa siitä, mihin ja miten taidehanke kytkeytyy.⁹⁹

Haastatteluissa tulee esille, että taiteilija ja suunnittelija ovat yleiskäsitteitä, minkä vuoksi niiden rinnastaminen keskustelijoina vaatii tarkennuksia. Vain osa taiteilijoista pyrkii käsittelemään erityisesti yhteisöissä elettyä, sosiaalista ja mentaalista tilaa, vaikka sekä useat teoreetikot että haastattelemani henkilöt ovat korostaneet yhteisöllisyyttä nousevana tekemisen tapana. Haastatteluaineistossa taidetta koordinoivat asiantuntijat korostivat, että on tärkeä luoda yhteys yleisöön. Muiden haastateltujen kiinnostus sosiaalisten kontaktien luomiseen yleisön kanssa vaihteli: kun yhden mielestä taiteilijalla voi olla erityisiä keinoja toimia yhteisöjen kanssa kaupunkitilan muuttamisessa, korostaa toinen, ettei psykologin tai ympäristöpsykologin rooleissa tarvita taiteilijan ammattitaitoa.¹⁰⁰

Museonjohtaja Päivi Kiiski painottaa osallistamista taiteilijan tärkeänä tulevaisuuden taitona:

”Ehkä jatkossa, kun tämä ihmisten osallistaminen on tärkeää, varmasti sosiaaliset taidot tulevat olemaan tärkeitä. Näyttelyidenkin suhteen yritetään saada ihmisiä enemmän mukaan keskustelemaan näitä omia arviointejaan. Ei ole enää niin kuin vanhassa museopedagogiassa, että me kerromme, mikä on merkitys, ja ihmiset kuuntelevat vaan, että he saavat kertoa, miten taiteilija tai hän itse näkee ympäristön ja miksi hän tekee näin. Näin syntyy se kommunikointitapa. Taiteilija taas ehkä näkee ne mahdollisuudet sitten, kun on saanut ideoita kaupunkilaisilta.”¹⁰¹

Taideyhteistyöpyrkimysten ja keskusteluiden yhdistämisen kannalta on ymmärrettävä, että yhteisötaide, jossa yhteisön ja taiteilijan suhde korostuu erityisesti, on edelleen marginaalinen taiteen alue. Vastaavasti vain osa kaupunkisuunnittelijoista on erityisen kiinnostunut kuulemaan yhteisöjä ja toimimaan heidän kanssaan. Sekä suunnittelijoissa että taiteilijoissa

⁹⁹ Vrt. Alasuutarin institutionaalinen vuorovaikutus. 2007: 127.

¹⁰⁰ Schakir 2004: kommentti 76, Korhonen 2004: Kommentit 55 ja 56, Ikonen 2004: kommentti 60, Ulla Kirsti Junttila 2004: kommentti 74.

¹⁰¹ Kiiski 2004: kommentti 48.

on myös niitä, jotka eivät halua välitöntä kontaktia yhteisöihin, eivät ainaakaan osaksi omaa työskentelyprosessiaan.¹⁰² Lisäksi myös arkkitehdit ottavat usein julkisessa keskustelussa juuri taiteilijan roolin. Tilanne ei ole yksinkertainen, sillä on huomattava, ettei taiteilijuuden rajaaminen kuvatai nykytaiteeseen selkiytä asiaa, sillä osa arkkitehdeistä toimii myös kuvataiteilijoina, ja he saattavat itse olla mukana nykytaiteen käytännöissä ja sen tavoissa luoda keskustelua yhteisöjen kanssa. Toisaalta osalla suunnittelijoista ei ole lainkaan taiteellista koulutusta, ja he saattavat nähdä itsensä koko taidekentän ulkopuolella kuten esimerkiksi insinöörikoulutuksen saaneet kaavasunnittelijat.

Rinnastaminen tuo esille keskustelutapojen ääripäät, eräänlaisen akselin, jolla taiteilijoiden, suunnittelijoiden ja yhteisöjen keskustelua voidaan pohtia ja arvioida sekä kehittää edelleen. Kaupunkisuunnittelun ja taiteen käymien keskustelujen teoreettisissa tarkasteluissa toistuvat paikkaan, yhteisöön ja kieleen liittyvät ongelmat,¹⁰³ joiden kautta keskustelujen keskeisimmät erot ja yhtymäkohdat hahmottuvat.

Seuraavassa tarkastelen taiteilijoiden ja suunnittelijoiden rooleja keskustelijoina. Tarkastelen myös, miten paikan käsittäminen määrittelee taiteilijoiden ja suunnittelijoiden keskustelua, keskustelussa käytetyn kielen piirteitä ja keskusteluyhteisöjen luonnetta yhteisötaiteessa erotuksena suunnittelukeskusteluihin, joissa paikka määrää myös keskusteluun mukaan kutsutun yhteisön.

Koska valtaosa taideyhteistyöstä suuntautuu julkiseen kaupunkitilaan, on tarkasteluun tuotava myös torien, aukoiden ja puistojen käsittely paikkoina. Paikka-käsitteen liittäminen julkiseen tilaan helpottuu konkreettisten esimerkkien avulla. Ajan virta -teoksen Suurtori on julkista kaupunkitilaa keskellä kaupunkirakennetta kirkon ja julkisten, kaikille avoimien kulttuuri-rakennusten tuntumassa. Samalla Suurtori on tiettyjen yhteisöjen paikka: suomalaisten kansallismaiseman kiinnekohta joulurauhan julistuksen paikkana, turistien keskiaikamarkkinoiden paikkana, turkulaisten arkisen elinympäristön paikkana, Aurajoen rannan asukkaiden kotikulmana sekä opiskelijoiden, työssäkävijöiden ja seurakuntalaisten paikkana. Jos taideyhteistyö kiinnittyy suunnitteluun, koskee se aina tiettyjä alueita eikä julkista tilaa abstraktina käsitteenä, ja keskustelu tuottaa tietyn maantieteellisesti rajatun paikan kerroksia.

Kun rinnastaa suunnittelijan ja taiteilijan keskustelijoina, hahmottuu näkymä ennakoasetelmista, keskustelutapojen eroista ja siitä, kuinka lopulta on useimmiten kyse jaetun ympäristön muuttamisesta yhdessä eikä niinkään reviireiden varjelusta tai oikeudesta olla tekemässä ympäristöä kos-

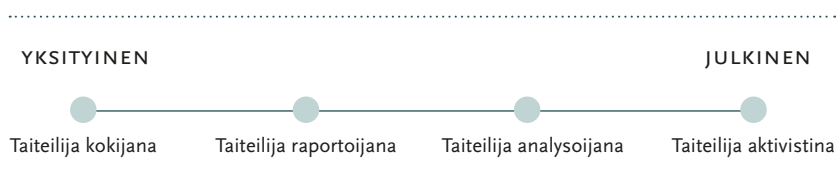
¹⁰² Esim. Taiteilijoista Schakir, Korhonen, Suunnittelija-taiteilijoista Isohanni 2006.

Puustisen ääripäinä ovat maestro(taiteilija)kaavoittaja ja yhteisökaavoittaja, 2004: 15–26.

¹⁰³ Esim. Healey 1997, Suomessa Staffans 2004, Hynynen 2000 ja Syrjänen 2005.

keviä ratkaisuja. Vertailllessani keskustelutapoja havaitsin, että suunnittelu-teoreetikot ja taiteen tutkijat sekä kritisoivat keskustelun vuorovaikutusta että hahmottelevat idealistista keskustelua. Suunnittelun tai uuden julkisen taiteen synnyttämien keskusteluiden vaikutuksia ympäristöön ja sen yhteisöihin, on käsitelty vain harvoin ja useimmiten tapaustutkimuksien yhteydessä.¹⁰⁴ Teoreetikot ovat kritisoineet suunnittelun osallistumista aikaisempien tiedottamis- ja kuulemismenetelmien uudelleennimeämiseksi ilman todellisia vaikutusmahdollisuuksia ja taiteen tutkijat näkevät yhteisö-taiteen vaarana, että taidelaitokset tuotteistavat yhteisöjen ongelmista kulu-tettavaa kulttuuriviihdettä.¹⁰⁵

Käytän keskustelijaroolin rinnastamisessa yhdysvaltalaisen taiteilijan ja taiteen tutkijan Suzanne Lacyn akselia. Lacy kuvaa akselillaan yhteisöllisen uuden julkisen taiteen taiteilijan rooleja kokijasta aktivistiin. Eri roolien, kuten kokijan, raporttoijan, analysoijan sekä aktivistin, rajat eivät ole tarkat, vaan taiteilijan rooli voi vaihtua tai sisältää useita rooleja samanaikaisesti. Akseli yksityisestä julkiseen kuvaa taiteilijan toiminnan luonnetta uuden julkisen taiteen alueella eikä niinkään tilan yksityisyyttä tai julkisuutta, sillä taiteilija työskentelee sosiaalisen ympäristön kanssa, joka sisältää sekä pai-kat että ihmiset. Fyysistä ja sosiaalista ympäristöä ei eroteta toisistaan, mutta painopiste on ihmisten suhteissa toisiinsa.¹⁰⁶ Lacy tuo samat roolit edelleen esiin artikkelissaan *Not Fast Enough: Looking at Engagement*, jossa hän käsittelee taiteilijan mahdollisuuksia sitoutua yhteisöihin: yhtenä taiteili-jan työn mahdollisuutena hän tuo esille yhteiskuntien mallien luomisen kaupunkisuunnittelijoiden inspiroimana.¹⁰⁷



KUVA 5.2 Lacyn kaavio taiteilijan rooleista.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Esim. Staffans 2004 käsitteli tapauksenaan Helsingin Lauttasaaren osallistumiskeskusteluja ja taiteeseen kytkeytyviä keskusteluja oli mukana Anttilan Kankaanpään taidekehän tapaus-tutkimuksessa 2008.

¹⁰⁵ Esim. Mäntysalo & Nyman 2002: 260–265, Kwon 2004: 121.

¹⁰⁶ Lacy 1995: 174.

¹⁰⁷ Lacy 2000: <http://www.suzannelacy.com/> 22.08.2009

¹⁰⁸ Lacy 1995: 174. Suomennokset kirjoittajan.

Lacyn roolien avulla voidaan arvioida sekä suunnittelijan rooleja keskustelijana että taiteilijan mahdollisuuksia suunnittelukeskustelussa. Koska suunnittelija kommunikoi ammattikunnan kesken ja neuvottelee eri yhteistyötahojen, kuten rakennuttajien ja tilaajien, eikä pelkästään asukkaiden kanssa, asettuu suunnittelija Lacyn akselilla analysoijan tai aktivistin julkiseen rooliin. Puustisen mukaan visuaalisten ja teknisten kaavojen laatimisen sijaan suunnittelijan tehtävänä onkin toimia yhä useammin koordinaattorina, joka organisoi erilaisten ryhmien toimintaa ja osanottoa kaavaprosessiin. Puustisen mukaan suunnittelijat suhtautuvat muutokseen kolmella tavalla: osa suunnittelijoista torjuu kommunikatiivisuuden tarpeen kokonaan suunnittelua hidastavana prosessina, toiset hyväksyvät suunnittelijan työnkuvan muutoksen lisäämällä suunnittelijan koulutukseen neuvottelu-, väittely- ja ryhmätyötaitoja kommunikaation parantamiseksi. Kolmas suunnittelijaryhmä ehdottaa vuorovaikutteisen suunnittelun vastuun ja järjestämisen siirtämistä pois suunnittelijoilta luomalla uusi ammatti, eräänlainen kommunikaattori, suunnittelun ja käyttäjien välille.¹⁰⁹ Suunnittelijoiden roolit ja suhde osallisiin vaihtelevat, mikä näkyy Puustisen nimeämissä kaavoittajan roolien ääripäissä: maestrokaavoittajassa ja yhteisökaavoittajassa.¹¹⁰

Suunnitteluun sisällytetty keskustelu ei ole poistanut suunnittelijan ”pulkonkularoolia”, jossa suunnittelija välittää ja ottaa vastaan tietoa sekä lopulta suodattaa käsittelemänsä tiedon suunnitelmiin. Suunnittelu sijoittuu edelleen asukasosallistumisen ja päätöksenteon väliin, ja suunnittelijalla on valta koota kaava-asiakirjaa koskevat tiedot, informaatio ja näkemykset, tehdä niistä synteesi sekä arvottaa ne.¹¹¹ Suunnittelija toimii samanlaisessa välittäjän roolissa myös silloin, kun taiteilija ottaa yhteyttä suunnittelijaan tai kun taiteilija ohjataan tietyn suunnittelijan luo, jolloin yksittäinen suunnittelija toimii usein taidehankeidean arvottajana ja mahdollisuuksien etsijänä. On syytä muistaa, että valtaosa suunnitteluun integroiduista hankkeista käynnistyy taiteilijan aloitteesta.¹¹²

Kun suunnittelija on roolissaan ennen kaikkea tietoa välittävä asiantuntija, toimii taiteilija useimmiten yksin tai ryhmässä. Taiteilijan rooli on tiedostettu strategia, jossa taiteilija käyttää usein myös oman henkilökohtaisen persoonansa tai sille rakennetun taiteilijuuden tunnettuutta osana rooliaan. Suunnittelija on lähtökohtaisesti instituutionsa edustajana yhteistä hyvää tavoitteleva virkamies tai asiantuntija. Häneltä ei yleensä odoteta omien

¹⁰⁹ Puustinen 2006: 34–35. Puustinen käsittelee yhdyskuntasuunnittelijaa professioteorioiden ja erityisesti Andrew Abbotin näkökulmasta. Profioliolla tarkoitetaan ammattia, jonka edustajalla on abstrakti, spesialisoitunut tietoperusta, suhteellisen paljon harkintavaltaa työssä, auktoriteetti-asema suhteessa asiakkaisiin ja toisiin ammattiryhmiin sekä usein pyrkimys edistää yhteistä hyvää.

¹¹⁰ Puustinen 2004: 16–18 ja 37.

¹¹¹ Syrjänen 2005: 66.

¹¹² Taidehankkeen aloitteen merkityksestä luvussa 3.

henkilökohtaisten lähtökohtien esille tuomista vaan hänen on perusteltava ratkaisunsa ammattinsa edustajana. Haastatteluissa tähän piirteeseen viittaa esimerkiksi Schakir, joka muistuttaa siitä, kuinka taiteilija julkisesti toimiesseen ottaa aina henkilökohtaisen riskin.¹¹³ Sillä huolimatta siitä, että taiteilijan taustalla voi olla mukana myös taideinstituutio, annetaan taidehankkeissa taiteilijalle yleensä vapaus esittää ja jopa tehdä yksin ratkaisuja ja valintoja, joista taiteilija on lopulta yksin vastuussa toisin kuin suunnittelija.

Toki myös taiteilija voi toimia tiedonrakentajana kuten suunnittelijakin, mutta taiteilijan keinot rakentaa tietoa yhteisöjen kanssa poikkeavat suunnittelijoiden käyttämistä keinoista. Taiteilija voi tutkia osallisten kanssa suunnittelun kohteena olevia paikkoja ja keskustella niistä esimerkiksi rakentamalla hetkellisiä teoksia tai dokumentoimalla paikkaa ja sen tutkimista yhdessä. On kysyttävä, tarvitseeko suunnittelu lisää tietoa ja mikä arvo taiteilijan tuottamalla tiedolla on. Yhteisötaiteilijan rooli voi Lacyn mukaan olla myös eräänlainen muiden kokemuksia välittävä kaapeli (conduit), jonka kautta yhteisön kokemukset välittyvät edelleen. Lacyn mukaan taiteilijan taidot havaintajana ovat intuitiivisia ja havainnointi vastaanottavaa, kun taas analysoijana taiteilija siirtyy julkisempaan kontekstiin sosiaalitieteilijöiden, tutkivan journalismin ja filosofian alueelle. Monet uuden julkisen taiteen tekijät määrittelevät teoksensa suhteena yleisöön. Kun taiteilijan toiminta on julkista, taiteilijan vaikutuspiiri ja vastuu kasvavat.¹¹⁴

Vastaavia huomiota on tehnyt taidehistorian tutkija Vappu Lepistö, jonka mukaan toimiessaan julkisesti roolissaan taiteilija toimii samalla taide maailman odotusten edellyttämällä tavalla tai tietoisesti niistä poiketen. Rooliin kätkeytyy teatterin idea: elämää esitetään ”näyttämöllä” jonkinlaiseksi ”sovittuna”.¹¹⁵ Kester korostaa ideaalisena tilanteena taiteilijan ja yhteisötaiteeseen osallistujan tasa-arvoista asemaa, jonka lähtökohdasta hän kritisoi yhteisötaiteilijoita, joille rooli on kasvattaja, opas, samaani ja turisti. Kesterin mukaan taiteilija ottaa helposti tilaa dominoivan parantavan aktivistin roolin, jonka toiminta ei enää perustu yhteisön mielipiteeseen, vaan yhteisö latistuu yleisöksi. Kester asettaa yhteisötaiteen tavoitteeksi tilanteen, jossa taiteilija oppii yhteisöiltä ja on valmis muuttamaan ennakkokäsityksiään.¹¹⁶

Kesterin kritisoimat keskustelijaroolit toistuvat myös suunnittelun osallistumiskäytännöissä, sillä Staffanssin Helsingissä tekemien huomioiden mukaan juuri ympäristösuunnittelun ammattilaiset, kuten suunnittelijat, tutkijat ja virkamiehet, osallistuvat myös yksityisinä kansalaisina oman elinympäristönsä suunnitteluun. Samassa joukossa on mukana myös aktiivisia

¹¹³ Schakir 2004: kommentti 31.

¹¹⁴ Lacy 1995: 178.

¹¹⁵ Lepistö 1991: 34. Lainausmerkit Lepistön.

¹¹⁶ Kester 1998b: 124, 2004: 149, Kantonen 2005: 47–48.

taiteilijoita. Nämä Staffansin supertyypeiksi nimeämät henkilöt osallistuvat aktiivisina kansalaisina ympäristön kehittämiseen ja keräävät ympärilleen erilaisia keskusteluryhmiä.¹¹⁷ Staffansin mukaan osallistuminen näyttääkin aktiiviselta harrastamiselta, koska suunnittelutieto on kehittynyt sellaiseksi, ettei suunnitteluun ole mahdollista vaikuttaa ilman perusteellista paneutumista prosessiin ja asiakirjoihin.¹¹⁸ Staffansin tutkimus muistuttaa siitä, kuinka sekä suunnittelijat että taiteilijat rinnastuvat myös aktiivisina yksityishenkilöinä, jotka voivat välittää tietoa muille osallisille.

Supertyyppi-ilmiön ja toisaalta suunnittelijan kasvottomuuden ongelmaa käsittelee Lapintie omakohtaisessa esimerkissään, jossa hän itse lähtee osallistumaan oman asuinalueensa suunnittelukeskusteluun yksityishenkilönä. Tuulipukuun naamioituneena nimettömänä asukkaana yhdyskuntasuunnittelun professori kokee itse konkreettisesti asetelman, jossa asukkaiden odotetaan ilmaisevan henkilökohtaisen mielipiteensä ja usein myös taustansa suunnittelijan pysyessä ammattiroolinsa takana.¹¹⁹

KESKUSTELU MUUTTUVISTA PAIKOISTA

Suunnittelukeskustelun kohteena on fyysinen ja maantieteellisesti määriteltä paikka, joka konkreettisesti voi olla uudistettava kaupunkialue tai kaupungin laajentamisen kohde kuten rakentamaton radanvarsi keskellä kaupunkia, pelto tai metsä kaupungin laidalla, suljettu tehdas tai vaikkapa vanha mielisairaala-alue laajoine viheralueineen. Erilaisia suunnittelun tarpeita varten etsitään sopivia paikkoja, tai kun jokin toiminta loppuu, voi itse paikkakin käynnistää suunnittelutarpeen. Kaupunkien uudistamisesta on kutsuttu paikan politiikaksi, kun jälkiteolliset suurkaupungit ovat joutuneet muuttamaan imagoaan esimerkiksi teollisuuskaupungeista osaamiskeskuksiksi.¹²⁰

Paikka ohjaa sitä, ketkä voivat osallistua, sillä keskustelijat ovat juuri tämän paikan osallisia sen asukkaina, käyttäjinä ja yhteisinä, joille paikka on jollakin tavoin merkittävä. Keskustelun määrittävät suunnittelusta vastaavat virkamiehet. Julkisen tilan kohdalla osallisten määrittäminen on asuinalueita haastavampaa, sillä kaupunkialueilla toimijoita ja osallisia on runsaasti, ja silti julkinen kaupunkitila saatetaan käsittää kaikkien kesken jaetuksi. Healeyn mukaan yhteisön osallistuminen suunnitteluun ei toteudu habermasilaisen ihanteen mukaisena ilman strategioita, vaan mukaan kutsuttu yhteisö nähdään sen ulkopuolelta paikan käyttäjinä ja kuluttajina, joil-

¹¹⁷ Staffans 2002: 182, 190.

¹¹⁸ Staffans 2002: 186.

¹¹⁹ Lapintie 2002b: 171–178.

¹²⁰ Andersson H. 1997: 115.

la on omat intressinsä paikan suhteen. Lisäksi hän muistuttaa siitä, miten yhteisöt muokkaavat jäseniään ja jäsenet muokkaavat yhteisöä omilla valinnoillaan.¹²¹

Staffans esittää, että osallistumisessa käsitelty tieto on paikallista tietoa viitaten Clifford Geertzin ja Bruno Latourin *local knowledge* -käsitteeseen. Asukkaiden tieto koskee usein asumiskokemusta ja jokapäiväistä elämää. Asiantuntijoiden paikan tieto on puolestaan oppimisen tulosta ja usein tietoa paikan soveltuvuudesta johonkin uuteen toimintaan kuten asumiseen, kaupankäyntiin, tuotantoon, liikenteelle tai erityisarvoista luonnonsuojelukohteenä.¹²² Paikallinen tieto voi olla luonteeltaan myös sellaista, ettei se näy kartoissa, jolloin paikallisesta tiedosta rakentuu eräänlainen uusi kerros asiantuntijatiedon päälle.

Ruotsalaisen arkkitehtuurin tutkijan Lisbeth Birgerssonin mukaan konkreettinen paikka rakennuksineen on vuorovaikutuksen työkalu tai väline, jonka avulla voidaan käsitellä käyttäjien jaettuja merkityksiä.¹²³ Birgerssonin ajatus fyysisestä ympäristöstä eräänlaisena ympäristön eri merkitysten välittäjänä on tärkeä, kun pohditaan, miten eri osallisten tieto keskustelussa kohtaa. Tiedonrakentamisen ajatus näyttäytyy tällöin dialogina, jossa eri osapuolet välittävät toisilleen tietoa paikoista. Tätä kaupunkisuunnittelun osallistujien osallisuuden tilaa, jossa fyysiset ja sosiaaliset puitteet rajaavat paikallistunutta toimintaa, Hynynen kuvaa yhteiskuntamaantieteen käsitteellä toimintatila (*locale*).¹²⁴

Hynynen on tarkastellut tapaustutkimuksessaan paikallisten yhteisöjen omia kulttuurisia ulottuvuuksiaan. Kulttuurin Hynynen määrittelee tulkintaja merkitysjärjestelmänä ja kokemisen struktuurina, jotka voidaan tunnistaa ja käsitellä suhteessa sosiaaliseen toimintaan ja fyysisiin paikkoihin. Hynynen ei niinkään idealisoi vuorovaikutusta vaan käsittelee suunnitteluhankkeiden konflikteja erilaisten yhteisöjen kulttuurien törmäyksinä, jotka syntyvät, kun tietyn alueen erilaiset yhteisöt ja lyhyemmät sosiaaliset verkostot joutuvat vastakkain vasta, kun suunnitteluprosessi pakottaa tulkitsemaan uudelleen yhteistä paikallista sidosta.¹²⁵ Sekä Hynynen että Healey korostavat paikalliseen ja kulttuuriin sidottua elämismääailmaa, johon vaikuttavat myös kansainvälisesti leviävät ajattelumallit.¹²⁶

121 Healey 2003: 245, 1997: 57.

122 Staffans 2004: 67–70.

123 Birgersson 2001: 75.

124 Hynynen 1999: 46.

125 Hynynen 1999: 46.

126 Healey 1997: 63, Hynynen 2000: 46, 75. Hynynen tekee eron verkoston ja yhteisön välille siten, että verkosto on sosiaalinen rakenne, joka voi rakentua yhteisen intressin ympärille ja olla kestoiltaan tilapäinen. Verkosto ei ole välttämättä sidottu paikkaan. Hynynen käyttää käsitettä globalisaatio, jolla tarkoitetaan paikallisten ja kansainvälisten, lokaalien ja globaalien tekijöiden vaikuttamista toisiinsa entistä välittömämmin.

Healeyn mukaan osallistumisessa yhteisö ei ole yhteisö Gemeinschaft-merkityksessä, vaan se jakaa kiinnostuksen tai huolen tiettyyn paikkaan liittyvistä muutoksista.¹²⁷ Healeyn mukaan yhteisöjä muodostavat verkostot ja suhteet sekä yksilöt, joiden identiteetti muodostuu näissä sosiaalisissa suhteissa toisten kanssa toimimalla.¹²⁸

TAITEEN PAIKAT SUHTEESSA SUUNNITTELUN PAIKKoihin

On selvää, että yhteisötaiteilijan ja yhteisöjen välinen keskustelu voi käsitellä paikkaa ja tuottaa siitä tietoa. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, miten yhteisötaiteen keskustelua paikoista tai yhteisötaidehankkeesta syntyynyt tietoa voitaisiin käyttää suunnittelussa.

Yhdysvaltalaisen Lucy R. Lippardin mukaan paikkaa koskeva taide on usein käsitteellistä ja romanttista. Lippardille paikan käsite on mahdollisuus mutta myös riski, sillä hän näkee paikan ja sijainnin käsitteiden laajentuneen kattamaan lähes kaiken samalla tavoin kuin kulttuurin ja identiteetin käsitteet. Lippard viittaa tuotuihin taiteilijoihin, joiden sitoutuminen paikkaan ei toteudu, vaan taiteilijan katse jää estetisoituneeksi turistin katseeksi. Sen sijaan Lippardin määrittelemä eettinen paikka taiteen kohteena vaatii sitoutumista, kunnioitusta ja aikaa.¹²⁹

Paikka on olennainen osa paikkasidonnaisen taiteen kategoriaa, mutta yhdysvaltalaisen taidekriitikon ja kuraattorin Jeff Kelleyn mukaan paikkasidonnaisuudella (site-specific) on tarkoitettu visuaalista ja tilallista sitoutumista paikkaan eikä niinkään paikan kulttuurisen tai sosiaalisen sisällön huomioimista, minkä vuoksi paikkasidonnainen taide kytkeytyy paremmin design-perinteeseen kuin taiteen ja suunnittelun mahdollisuuksiin yhteisöjen kanssa. Käsite site merkitsee Kelleyn mukaan enemmän paikkaa taiteelle kuin paikan taidetta. Place-käsite taas on Kelleylle sosiaalinen situaatio, jonka sisältö on inhimillinen.¹³⁰ Kwonin mukaan site-käsite on muuttunut taiteessa fenomenologisesta ja kokemuksellisesta paikasta kokona, mittakaavana, tekstuurina, etäisyyksinä, valaistuksena, topografian piirteinä ja vuodenaikojen ilmiöinä kohti paikkaa, joka muodostuu sosiaalisten, poliittisten ja taloudellisten prosessien läpi aina käsitteelliseen ja virtuaaliseen paikkaan asti.¹³¹

Lippard korostaa paikallisen taiteilijan ja vierailevan taiteilijan eroa. Omassa kotiympäristössään tai sitoutuessaan uuteen paikkaan pidemmäksi

¹²⁷ Healey 2003: 245.

¹²⁸ Healey 1997: 57.

¹²⁹ Lippard, L. R. 1997: 277–278.

¹³⁰ Kelley 1995: 141.

¹³¹ Kwon 2002: 3.

jaksoksi taiteilija rinnastuu asukkaaseen, jonka kokemus paikasta perustuu läsnäoloon, elettyyn tilaan ja paikkaan liittyvän yhteisön jaettuihin merkityksiin. Taiteilija eroaa kuitenkin asukkaasta, koska taiteilijalla on käytettävissään taiteen keinoja tehdä havaintonsa ja yksityiset kokemuksensa näkyviksi, kuultaviksi, kosketettavaksi ja koettavaksi. Vieraileva taiteilija havaitsee todennäköisesti puolestaan erilaisia asioita, jotka voivat toki olla hedelmällisiä mutta myös virheellisiä; joka tapauksessa niiden tulkinnassa on tiedostettava erilainen lähtökohta. Eri tavoin tai eri asioiden havaitseminen ja jopa virheellisiksi tulkitut huomiot voivat luoda osallisuutta herättämällä mielenkiinnon omaa muuttuvaa ympäristöä ja sen suunnittelua kohtaan.

Vieraileva taiteilija on usein kuraattorin varassa etenkin etsiessään ennakotietoja ja luodessaan suhteita paikallisiin ihmisiin, kun paikallisella taiteilijalla on etenkin alkuvaiheessa kotikenttäetu. Kwon muistuttaa, ettei paikan tunteminen takaa onnistumista ja että kaikki riippuu taiteilijan kyvystä kohdata yhteisö. Erityisesti paikallisen taiteilijan rooli on yhteisön ja instituution välissä. Kwonin mukaan taiteilija ottaa joskus yhteisön puhe-miehen roolin tai toimii yhteisön tulkkina liikkuen yhteisön, julkisen tilan ja taidemaailman välillä.¹³² Tässä mielessä taiteilija samaistuu suunnittelijan ”pullonkaularooliin” tiedon suodattajana. Myös suunnittelija on usein vieraileva konsultti, joka toimii paikallisten virkamiesten tiedon ja dokumenttien varassa.

Kwon korostaa, ettei taiteilijan ja yleisön suhde ole niin suora kuin yhteisötaiteessa on esitetty, koska kuraattorit ja taidelaitokset määrittelevät usein ennalta, millaista vuorovaikutusta toivotaan ja mitkä ryhmät ovat mahdollisia pyytää mukaan. Nämä valinnat siitä, ketä houkutellaan mukaan ja mistä syistä, ovat olleet esillä harvoin. Yhteisötaiteen tapa nostaa esille sosiaalisia ongelmia saattaa jopa lisätä eriarvoisuutta tai pönkittää taidelaitosta yhteisöjen kustannuksella huolimatta hyvää tarkoittavista lähtökohdista.¹³³

Tärkeimmät erot taiteilijan ja suunnittelijan suhteessa paikkaan ovat usein juuri alkutilanteessa: suunnittelijalle paikka on ennalta annettua tietoa ja haasteita, kun taas taiteilijalla on mahdollisuus kohdata paikka subjektiivisesti, jolloin kokemus paikasta on määräävä. Taiteilija ei yleensä myöskään pyri suunnittelijan tavoin objektiiviseen tietoon. Tavallista on, että taiteilijan mielenkiinto kohdistuu yksittäiseen pienimittakaavaiseen paikkaan, kun yhdyskuntasuunnittelija puolestaan käsittelee tavallisimmin laajoja kokonaisuuksia. Poikkeuksen tekevät kuitenkin monet Christon ja Jean-Clauden teokset, joiden ajallinen ja fyysinen mittakaava ylittää useiden kaupunkien suunnittelun kuten esimerkiksi kahdelle mantereelle sijoitettu *The Umbrellas* - sekä *The Gates* -teos, jonka suunnittelu alkoi vuonna 1979

¹³² Kwon 2002: 124, 135–136.

¹³³ Kwon 2004: 121–124, 139–141. (Kwonin teos *One Place After Another* perustuu Kwonin väitöskirjaan Arkkitehtuurin osastolle Princeton Universityssä 1998.)

ja joka toteutui viimein vuonna 2005.¹³⁴ Lacyn mukaan taiteilija toteuttaa nykytaiteessa eräänlaista subjektiivista antropologiaa, jossa taiteilija havaitsee sekä ihmisiä että paikkaa. Lacyn mukaan taiteilijan välineitä kokijana ovat empatia ja subjektiivisuus, joita käyttäen taiteilija toteuttaa kokevaa olemista (experiencing being). Lacyn mukaan havainnoista rakennetut ympäristöviestit voivat käsitellä ihmisten ja paikkojen suhteita, tilanteita, ongelmia tai hyvin pieniä arkisia asioita, joita emme muuten huomaaisi.¹³⁵ Taiteilijoiden keräämä kokemuksellinen tieto rinnastuu suunnittelussa sosiologien ja biologisten keräämään tietoon, vaikka kerääjien roolit ovat erilaiset. Taiteilijan tieto voi olla paikasta kerättyjä materiaaleja, valokuvia, piirroksia, tarinoita ja tunnelman kuvauksia: Isohanni kutsuu tätä tietoa ympäristön laadulliseksi tiedoksi eli paikan tiedoksi ja taidoksi.¹³⁶ Paikan tieto ja taito ovat taiteilijan keinoja haastaa muita keskusteluun paikoista.

Lacy muistuttaa siitä, että tieteen ja sosiologian menetelmiä lähestyvät taideteokset eivät yleensä perustu mittaustuloksiin tai laajoihin otoksiin, vaan taiteilijan oletamat tulokset ovat arvattuja ja yksityisen kokemuksen perusteella tehtyjä yleistyksiä. Sitä, miten taideteokset vaikuttavat, ei yleensä voida eikä edes haluta arvioida ennalta, sillä riskien ottaminen ja ennakkoimattomuus nähdään taiteen keinoina.¹³⁷

Suunnittelijan työssä subjektiivinen lähestyminen jää piiloon, ja Isohannin mukaan suunnittelijalle varattu aika on usein riittämätön monipuoliseen paikan tutkimiseen, eikä suunnittelijan tutkivaa otetta ole haluttu palkita, vaan se on koettu rahoittajien puolelta riskialttiiksi, koska uusien ratkaisujen seurauksia ei ole voitu ennakoida.¹³⁸ Vaikka suunnittelija tutkii paikkaa usein samoin keinoin kuin taiteilija piirtäen, kävellessä ja valokuvaten, rakentuu suunnittelun kohde ennen kaikkea synteesisinä sen historiallisten dokumenttien kuten karttojen, tilastojen, vanhojen valokuvien, maaperätietojen ja aikaisempien suunnitelmien kautta. Lisäksi suunnittelijalla on usein tietoa kasvillisuudesta, pienilmastosta, aktiivisten asukkaiden mielipiteistä sekä yhteiskunnan ja elinkeinoelämän haasteista, jotka eivät useinkaan tule suunnittelutietona dokumentoiduiksi eivätkä osallisille näkyviksi.

Vaikka suunnittelijalla on vain harvoin mahdollisuus käyttää aikaa paikkojen tutkimiseen, ei voida unohtaa lukuisia esimerkkejä suunnittelijoista, joille paikan pienieleiset piirteet, topografia tai luonnon elementit ovat

¹³⁴ <http://www.christojeanneclaude.net/> The Umbrellas toteutettiin vuosina 1984–1991 Japanin Ibarakiin ja USA:n Kaliforniaan. The Gates valmistui vuonna 2005 New Yorkin keskuspuistoon 29.9.2009

¹³⁵ Lacy 1995: 174–175.

¹³⁶ Isohanni 2003: 111.

¹³⁷ Lacy 1995: 183. Myös Schakir viittaa haastatteluissa taiteilijan henkilökohtaiseen riskiin, Ikonen ja Kiiski viittaavat puolestaan joustoon ja teoksen muuttumiseen toteutuksen aikana.

¹³⁸ Isohanni 2003: 111.

olleet suunnittelutyön luova osa kuten esimerkiksi arkkitehtien Reima ja Raili Pietilän töissä. Erot suhteessa paikkaan näkyvät myös suunnittelun mittakaavoissa: yksittäisen rakennuksen tontti tutkitaan tarkasti rakennussuunnittelun käynnistyessä, mutta kaavoituksessa yksittäiset paikat muuttuvat tonteista kortteleiden osaksi ja edelleen yleispiirteisiksi alueiksi.

SUUNNITTELIJAN KIELI, TAITEILIJAN KIELI

Taidetoiveissa korostuu kielen merkitys merkitysjärjestelmänä. Kieli on osa ihmisten vuorovaikutusta toistensa ja ympäristönsä kanssa, osa inhimillistä todellisuutta. Suunnittelijoiden, taidehallinnon edustajien ja taiteilijoiden kohtaamisessa kieltä on tärkeä arvioida käytäntöjen avulla ja lähteä liikkeelle siitä, ettei kielellisillä termeillä ole kiinteitä merkityksiä.¹³⁹ Keskusteluissa käytetty kieli kietoutuu monin tavoin sekä yhteisöihin että paikkaan.

Suunnittelussa ongelmalliseksi on nähty suunnittelijoiden ja osallisten kielten kohtaamattomuus. Osin on kysymys informaation muodosta ja ammattitermeistä: suunnittelijan käyttämät käsitteet eivät ole kaikille tuttuja, tai esitystavat eivät ole havainnollisia. Tuija Arolan mukaan kielten kohtaamisen pääongelma ei ole asukkaiden vaikeus ymmärtää ammattikielen termejä, vaan kielet eivät kohtaa, koska suunnittelijalle ympäristö on abstrakti, kun asukkaat puolestaan puhuvat paikallisuuteen sidottua kieltä. Suunnittelijan kieli liittyy abstraktiin suunnittelukäsitykseen, jolla hallitaan paikallisuuksista koostuvaa kokonaisuutta. Kieli kytkeytyy myös erilaisiin tavoitteisiin: suunnittelijat tavoittelevat yleistä etua ja kokonaisuutta, asukkaat usein paikallista. Puhe ja kiinnostus kohdistuvat ympäristöön eri mittakaavoissa. Suunnittelija hahmottaa kaupunkia karttoina, suunnitelmina ja muuttuvina alueina, kun taas asukkaita kiinnostavat eletyt paikat, jotka ympäröivät omaa perhettä ja kotia.¹⁴⁰

Häkli korostaa kaupunkisuunnittelun instituutiomaailmankuvaa, jonka läpi talouden, politiikan ja hallinnon ammattilaiset tarkastelevat kaupunkitalan kehittämistä. Osallisuuden ongelma ei ole pelkästään suunnittelussa käytetyn kielen ja visuaalisen logiikan tunteminen vaan myös instituutioiden maailmankuvan ja elämismaailman välinen ero. Häklin mukaan

¹³⁹ Arkikieleen suhteesta kieliteorioihin Alasuutari 2007: 82–112.

¹⁴⁰ Arola 2002: 29–30. Suurten kuntien asukasryhdistyksistä 96 % piti näkemysten ja tavoitteiden eroja asukkaiden ja suunnittelijoiden välillä syynä kielten kohtaamattomuuteen. Keskisuurissa kunnissa kaikki vastaajat pitivät ajatusmaailmojen erilaisuutta syynä kielten kohtaamattomuuteen, mutta 54 % kaavoittajista piti tämän syynä ammattikielen ymmärtämisestä johtuvista ongelmista. Kyselyssä oli mukana yli 20 000 asukkaan kunnat, joita oli vuosina 2001–2002 viisikymmentä. Kysely suunnattiin kaavoittajille, luottamusmiehille sekä asukasryhdistyksille. Asukasryhdistyksiä oli mukana kunnasta riippuen 3–8. Haastattelut tehtiin Helsingin ja Nurmijärven kunnissa.

suunnitteludiskurssi tuottaa hallinnon kaupunkia, jossa maailma kuvautuu suunnittelukäytännöissä vakiintuneena puhetapana ja tietämyksenä.¹⁴¹

Sytä ja seurauksia kielten kohtaamattomuudesta on pohdittu useista näkökulmista. Tärkeä lähtökohta on se, että keskustelun käynnistävät viranomaiset ja että keskustelu kohdistuu suunnitteluasiakirjoihin. Lisäksi Healeyn mukaan tyyli ja keskustelupolitiikka vaihtelevat keskustelun eri vaiheissa: esimerkiksi suunnittelun aloitusfooromit poikkeavat luonteeltaan toteutettavista, yksityiskohtia pohtivista keskusteluista.¹⁴² Pia Bäcklund käsittelee osallistumisen kieltä konkreettisesti konflikteina, joissa asukkaat ja suunnittelijat kerääntyvät keskustelemaan suunnitelmista suunnitelma-kuvien äärelle. Kuvien kytkeminen omaan reaali maailmaan ei aina ole helppoa, ja siksi kritiikki suunnittelua kohtaan kohdistuu usein myös suunnittelun tapaan kuvata kaupunkia. Ongelmaksi koetaan myös yksittäisen asukkaan mielipide suhteessa yleiseen etuun. Bäcklund kysyy, miten keskustelu muodostuu ja saavatko osalliset tuoda keskusteluun asioita, jotka heitä kiinnostavat.¹⁴³

Taideyhteistyöpyrkimysten kannalta Hanna Mattilan esiin tuoma ajatus on tärkeä:

”On kuitenkin syytä huomioida, että yhteisymmärrystä voi – ja ehkä tulisikin – etsiä muillakin tavoilla kuin keskustelemalla. Tällöin ensinnäkin suunnitteluun liittyvä kommunikaatio olisi syytä ymmärtää laajemmin kuin pelkkänä verbaalisena kommunikaationa sisältäen esimerkiksi kuvallisen esittämisen, jota ilman arkkitehtisuunnittelua olisi vaikeaa harjoittaa, mutta joka kuitenkin helposti leimataan argumentaatiota painottavissa suunnittelu-teorioissa ei-toivotuksi retoriikaksi. Kuvallisen esittämisen ongelmana tietysti on, etteivät kaikkien osapuolten kyvyt kommunikoida kuvien välityksellä ole yhtäläiset. Toiseksi yhteisymmärrystä voidaan etsiä muutenkin kuin kommunikoimalla representaatiota välineenä käyttäen vaikkapa perehtymällä niihin tapoihin, joihin luontumukselliset tapamme hahmottaa ja käyttää ympäristöämme perustuvat.”¹⁴⁴

Mattilan näkemykset ohjaavat tarkastelemaan sitä, miten eri tilanteissa kommunikoidaan. Kantosen mukaan taiteilijalta vaaditaan sitoutumista yhteisön kieleen, jotta taiteilija voi puhutella paikallista yhteisöä. Vaatimus tulee erityisesti ilmi monikulttuurisessa ja monikielisessä yhteistyössä vähemmistöryhmien kanssa. Kantonen tuo esille Lyotardin näkemykset riidan hedelmällisyydestä sekä siitä, miten kuuntelemisen lähtökohtiin pitäisi

¹⁴¹ Häkli 1997: 46–47.

¹⁴² Healey 2003: 245.

¹⁴³ Bäcklund 2002: 148–151.

¹⁴⁴ Mattila 2003: 69.

sisällyttää vaikeneminen, kieltäytyminen sekä oman ymmärryskyvyn rajallisuus. Tällöin eleet, eri yhteisöjen omat käsitteet ja uudissanat voivat avata piilossa olevia merkityksiä. Kantonen korostaa, että konflikti voi olla alku ymmärtämiselle.¹⁴⁵

Kantosen näkemykset ovat kiinnostavia, koska suunnittelun osallistumiskeskustelu puolestaan pyrkii paremminkin välttämään konfliktien syntymistä ja luomaan yhteisymmärrystä konfliktitilanteissa. Käytännössä osallistumisen tavoitteista ja vaikutuksista ei olla yhtä mieltä, mikä näkyy suunnitteluteorioissa väittelynä siitä, voiko tavoitteiden asettamisen jättää osallistuville yhteisöille ja voidaanko ilman tavoitteita edes suunnitella mitään. Toisin sanoen ei ole selvää, kenelle oikeus määritellä hyvä ympäristö halutaan antaa, mutta eri osapuolien mahdollisuuksia osallistua keskusteluun tulevista ympäristöistä pidetään yleisesti tärkeänä.

YHTEISÖ- JA YMPÄRISTÖTAITEEN KESKUSTELUKUMPPANIT

Yhteisötaiteessa keskustelukumppanina arvioidaan usein vain yhtä, tiettyyn projektiin valittua vähemmistöryhmää. Uusi julkinen taide puolestaan tuo mukaan useampia toimijoita, mitä Lacyn kaavio taideprojektin suhteesta yleisöön (kuva 5.3.) eri vaiheisiin liittyvinä ja erilaisten suhteiden etäisyyksinä kuvaa. Lacyn kaavio on lähtökohta julkisen tilan muuttamiselle yleensä ja erityisesti silloin, kun taidehanke kytketään kaupunkisuunnitteluhankkeeseen.

Julkisen tilan suunnitteluun kytketyissä taidehankkeissa ytimessä ovat aloitteentekijä, hanketta eteenpäin vievä organisaatio ja sen vastuussa oleva henkilö, joka voi olla suunnitteluhankkeen projektin johtaja tai taidehankkeen koordinaattori. Yhteistyökumppaneita ovat toteuttavat organisaatiot, taidemuseot, suunnitteluhallintoyksiköt tai toimistot. Taidehankkeen toteuttajia voivat olla rakennuttajat, avustavat konsultit, teknisiä erikoisratkaisuja toteuttavat yritykset tai henkilöt. Julkisissa teoksissa välitöntä yleisöä ovat syntyvän kaupunkitilan käyttäjät ja erityisesti alueen asukkaat, joiden arkiympäristöä hanke muuttaa.

Kaaviossa 1) teosprosessille välttämättömät henkilöt ovat ytimessä, 2) toisen kehän muodostavat yhteistyökumppanit, jotka sitoutuvat kehittämään ideaa edelleen ja luomaan sille edellytykset, 3) kolmannella kehällä ovat teoksen toteuttajat ja esiintyjät, jotka ovat usein vapaaehtoisia, 4) neljäs kehä on välitön yleisö, joka kokee teoksen, 5) viides kehä kuvaa mediayleisöä, jolle teos välittyy dokumentaatioiden kautta ja 6) kuudes kehä yleisöä, jolle teos välittyy muistojen ja myyttien kautta.¹⁴⁶ Lacyn kaavio näyttää

¹⁴⁵ Kantonen 2005: 65, 71, 75–76.

¹⁴⁶ Lacy 1995: 174–177.

taidetta koskevan yleisemmän tärkeän piirteen, joka on taiteen merkityksien rakentuminen julkisuuden ja median sekä vuorovaikutussuhteiden avulla.

Kytkeytyissä taidehankkeissa mediayleisön merkitys palautuu edellisessä luvussa käsiteltyyn kaupunki-imagojen tuottamiseen, sillä julkiset tilat tuotetaan uudelleen eri medioissa: internetin sivustoissa, mainoksissa ja elokuvissa. Mediayleisö tavallaan kasvaa myyttien ja muistojen yleiseksi, kun vierailijat ja turistit kokevat median luomat tilat paikan päällä ja ennakkomielikuviin liittyy henkilökohtainen kerros. Hannula käyttää yleisön sijaan käytetään osallisen käsitettä, jolla hän viittaa ihmisiin, jotka ovat mukana jossakin, ottavat osaa, osallistuvat, ja ihmisiin, joilla on osuus. Osalliset ovat vuorovaikutussuhteessa niin taiteilijoihin kuin toisiin osallisiinkin. Osallisuus syvenee mukanaolosta sitoutumiseen ja oppimiseen tiimin jäsenenä, jota Hannula kuvaa perhe-metaforan avulla. Oppiminen on ennen kaikkea taiteellisen prosessin opettelua, ja Hannula jakaa osallisuuden erilaisiin kehiin teoksen ympärillä.¹⁴⁷

Myös Hannulan kehämallin ytimessä ovat taiteilijat, joita ilman teos ei toteudu. Heidän ympärillään ovat tiimi, yhteistyökumppanit ja tukijat, jotka yhteistyössä taiteilijoiden kanssa omalla asiantuntemuksellaan ja tuellaan vievät projektia eteenpäin. Mukana voi olla taiteen keräilijöitä taiteen rahoittajina kuten esimerkiksi yhdysvaltalainen galleristi Virginia Dwan, joka rahoitti varhaista maataidetta 1960-luvulla. Tiimiin kuuluvat konkreettisen teoksen välttämättömät toteuttajat.¹⁴⁸

Kolmannella kehällä ovat päättäjät, kuten maanomistajat, poliitikot ja kansalaisjärjestöt, joiden suostumus on niin ikään edellytys teoksen toteutumiselle. Valmisteluvaihe sijoittuu erityisesti työskentelyyn näiden ryhmien, jotka ovat usein instituutioita, kanssa. Neljännellä kehällä ovat teoksen projektikohtaiset tekijät. Hannula ei halua nimetä tekijöiden joukkoa toteuttajiksi, koska uuden julkisen taiteen alueella kaikki osalliset voidaan nimetä toteuttajiksi. Heidän joukkoonsa kuuluu osa toisen kehän tiimin jäsenistä. He ovat eri alojen asiantuntijoita, ammattilaisia, työntekijöitä ja opiskelijoita. Myös tämän ryhmän aktiivinen osallistuminen on välttämätöntä, jotta teos toteutuu.

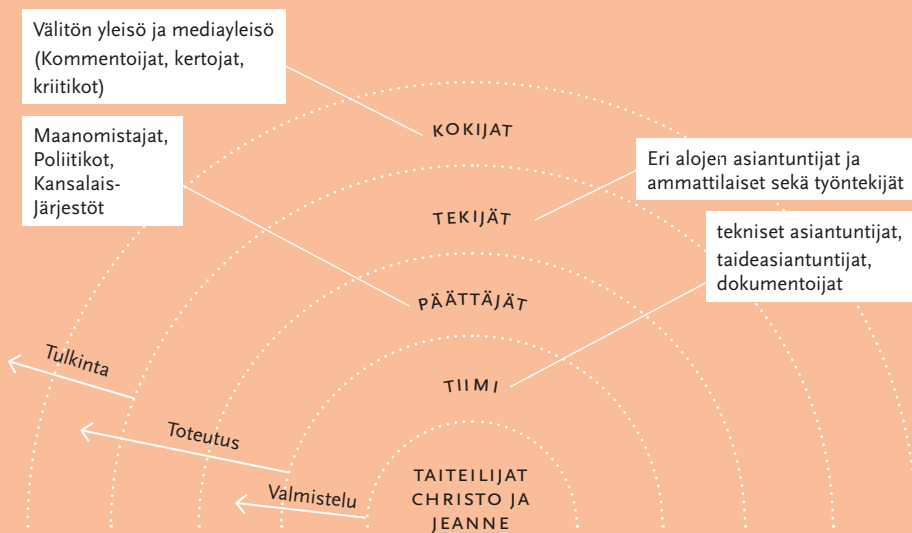
¹⁴⁷ Hannula 2002: 44, 132–133.

¹⁴⁸ Keräilijä ja galleristi Virginia Dwan esitteli vuonna 1968 galleriassaan ensimmäisen näyttelyn *Earthworks*, jossa esiteltiin Carl Andre, Herbert Bayer, Walter de Maria, Michael Heizer, Stephen Kaltenbach, Sol Le Witt, Robert Morris, Claes Oldenburg, Dennis Oppenheim ja Robert Smithson. Vuonna 1969 White Museum Ithaca järjesti näyttelyn *Earth Art* ja Museum Fine Arts in Boston näyttelyn *Earth, Air, Fire, Water* vuonna 1971, Dwan oli myös keskeisiksi muodostuneiden teosten, kuten Heizerin *Double Negativen* sekä Smithsonin *Spiral Jetty*n, rahoittaja. Suzaan Boettger 2004: 54–63 käsittelee Dwanin merkitystä maataiteessa aktiivisena tekijänä ja seikkailijana, maasta kiinnostuneiden taiteilijoiden yhteen kokoajana.

TAITEILIJA, TEOS JA YLEISÖ UUESSA JULKISSESSA TAITEESSA.¹⁴⁹



KUVA 5.3 Lacyn kaavio taideprojektin suhteesta yleisöön.



KUVA 5.4 Hannulan Sateenkaarimalli: Christon ja Jeanne-Clauden ympäristötaideprojektien osalliset.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Lacy 1995: 178.

¹⁵⁰ Hannula 2002: 40.

Viidennellä kehällä ovat erilaiset kokijat, jotka tulkitsevat teosta: välitön yleisö ja mediayleisö, joihin kuuluvat kommenttiteosten tekijät eli kommentoijat, populaarin taidepuheen kertojat ja taidemaailman taidepuheen tuottajat eli kriitikot. Viimeksi mainitut edustavat jo pääasiassa tulkinta- eli dokumenttivaihetta, eli he ovat osallisina tuottamassa erilaisia tulkintoja ja dokumentaatioita sekä taiteilijoiden kanssa yhteistyössä että itsenäisesti. Hannula huomauttaa, että kokijat ovat erilaisia, vaikka heidät on sijoitettu yhteen lokeroon.

Hannulan kehämallissa korostuvat suunnitteluun kytkettyjen taidehankkeille olennainen tiimi mutta myös julkishallinnon yhteydessä keskeiset päättäjät. Hannulan taidekasvatuksen lähtökohdista tulkitsema sitoutuminen hankkeisiin osallisina ja oppivina toimijoina luo mahdollisuuksia kehittää taidetoiveita toteuttavia organisaatioita ja yhteistyömalleja.

5.5 — Mahdollisuuksia keskustelujen erojen ja yhtymäkohtien valossa

Suunnittelun ja taiteen keskusteluista hahmottuu useita eroja mutta myös samankaltaisuuksia, joiden avulla voidaan hahmotella taideyhteistyön mahdollisuuksia. Keskustelut eroavat päämääriltään, vaikka samankaltaista on se, että sekä suunnittelun osallistumiskäytännöissä että yhteisötaidehankkeissa keskustelu sinänsä on jo tavallaan päämäärä. Kaupunkisuunnittelussa osallistumiskäytännöillä toteutetaan lain vähimmäisvaatimus mahdollisuudesta osallistua, ja yhteisötaiteessa taiteilijan ja yhteisön kohtaaminen, keskustelu tai yhdessä tekeminen muodostavat keskeisen osan teosta. Ero on se, että suunnitteluun kuuluu tavoite siitä, että osallistujat tuottavat tietoa tai perusteltuja argumentteja jonkin suunnitteluratkaisun puolesta, kun taas yhteisötaidehankkeessa taiteilijalla on yleensä mahdollisuus olla asettamatta keskustelulle erityistä päämäärää, jolloin taiteilija voi antaa keskustelun muodostua vapaasti.

Jotta taiteilija voisi tuottaa kaupunkisuunnittelun osallistumiskäytännöissä keskustelua yhteisöjen kanssa, on kysyttävä, onko taiteilija valmis asettamaan keskustelulle suunnittelun tavoittelemia päämääriä. Ajatus taiteilijan tuottamasta osallisuuskeskustelusta sisältää siten toiveen, että keskusteleva yhteisö tuo suunnittelukeskusteluun omat näkökantansa. Taidetoiveiden esittäjät, taidelaitokset, useat taiteilijat sekä suunnittelijat toivovat, että taiteen kautta suunnittelu jotenkin muuttuu, jolloin taiteilijan kanssa keskustelevan yhteisön toivotaan puolustavan tai vastustavan esillä olevia tavoitteita ja suunnitelmia tai esittävän niille vaihtoehtoisia ratkaisuja. Mahdollisuudeksi hahmotuu keskustelutilan synnyttäminen ja taiteilijavetoisen lisä-äänien tuominen suunnittelukeskusteluun. Ei ole kuitenkaan selvää, hyväksyisivätkö taiteilijat

yhteisötaiteelleen tehtävän suunnittelun sisällä vai olisiko heille sittenkin luonnollisinta tuottaa keskustelua suunnitteluprosessien ulkopuolella.

Toiseksi keskustelutapoja erottaa yhteisötaiteen käytäntö dokumentoida ja esittää syntynyt keskustelu laajemmalle yleisölle taidemuseossa tai taiteen mediassa taideteoksena. Taiteilijoiden tavat dokumentoida ja analysoida keskustelua ovat mielenkiintoinen vertailupinta suunnittelun käytännölle, jossa osallisilla on oikeus jättää muistutus ja saada siihen vastine. Julkisuudessa ei yleensä tuoda esille, miten osallistuminen mahdollisesti on vaikuttanut syntyviin kaavoihin.

Se, että taiteilijan ja yhteisön luomia teoksia ja koko projektia arvioidaan taiteena, vaikuttaa taiteilijan tai yhteisön tai molempien valintoihin siitä, mitä puolia projektista esitetään ja millä tavoin. Keskustelutaiteessa dokumentointi ja esillepano käsitteellistävät käydyt keskustelut, jolloin usein taiteilija kuvaa yhteisöä tai sen ongelmia esteettisen etäisyyden avulla jokseenkin samankaltaisesti kuin suunnittelun ratkaisut ja tieto asettuvat karttoihin ja suunnitelmakuviin. Kantonen ei kuvaa esteettistä etäisyyttä pelkästään korkeakulttuurin kaltaisena etäisyytenä katsojan ja teoksen välissä vaan myös etäisyytenä, joka syntyy tarkasteltaessa omaa tai yhteisön elämää taiteen keinoin.¹⁵¹ Taiteilijan mahdollisuudet luoda keskustelua kaupunkitilojen muutoksista muistuttavat myös monista ongelmista kuten siitä, onko taiteilijan luoma keskustelu taidetta ilman esillepanoa taidenäyttelyissä ja onko taiteilijalla kiinnostusta tai pätevyyttä keskustelun tuottamiseen, jos keskustelua ei tulkita taiteeksi.

Kolmanneksi erot ja samankaltaisuudet liittyvät suunnittelijan ja taiteilijan rooleihin keskustelun tuottajina. Roolit ovat samankaltaisia siinä mielessä, että kumpikin on eräänlaisessa valta-asemassa yhteisöön nähden ja toisaalta alistuen itse instituutioiden ohjausvallalle. Kantonen varoittaakin siitä, että julkisen taiteen institutionalisoituminen ja yhteiskuntakriittisyyden tuotteistaminen ovat samalla uhka, kun demokraattiseksi tarkoitettusta projektista voi tulla vallan väline.¹⁵²

Keskustelutaiteessa taiteilija keskustelee yhteisön kanssa yksityisenä taiteilijana eikä esimerkiksi taidemuseon edustajana, kun suunnittelija puolestaan toimii puolestaan juuri organisaationsa valtuuttamana asiantuntijaroolissa. Taiteilijan tuoma mahdollisuus suunnitteluun on tällöin se, että taiteilijalla on vapaus tuoda keskusteluun omia subjektiivisia lähtökohtiaan, jolloin vuorovaikutus lähenee arkikeskustelua, kun suunnittelijan rooli on objektiivisempi asiantuntijarooli. Toki voidaan ajatella, että myös taiteilijalla on oma taiteilijan roolinsa, mutta taiteilijan rooli rakentuu voimakkaasti henkilökohtaisesta yksilöllisyydestä, toisin kuin suunnittelijan työssä asian-

¹⁵¹ Kantonen 2005: 57.

¹⁵² Kantonen 2005: 59.

tuntijuus on sidottu ammattitaitoon. Mielenkiintoisia yhteistyönäkymiä tarjoavat Kantosen kuvaamat taiteilijat, jotka haluavat tietoisesti muuttaa julkisia laitoksia niiden sisältä käsin esimerkiksi käyttämällä taidelaitosten valtaa tuoda esiin identiteetti- tai ympäristöpoliittisia kysymyksiä.¹⁵³ Tosin ajatus siitä, että julkishallinnon laitokset avaisivat välillään julkisen kriittisen dialogin, jossa arvioitaisiin niiden omaa toimintaa, on nähdäkseni varsin radikaali, ja julkishallinnon rakenteiden ja valta-asemien samankaltaisuus ei ruoki näiden rakenteiden uudistumista sisältä käsin.

Roolit eivät ole kuitenkaan mustavalkoisia ja tarkkaan määriteltyjä, vaan sekä suunnittelijan että taiteilijan rooleista erityisesti suhteessa yhteisöihin on monia eri variaatioita. Jo taustalla vaikuttavien instituutioiden vaihtelu lisää eri roolien määrää. Suunnittelijan rooli vaihtelee tilaavasta virkamiessuunnittelijasta aina yksityiseen suunnittelevaan konsulttiin, jolloin organisaation koko ja sen tiedottamisen tavat vaikuttavat siihen, miten suunnittelija hahmotetaan yhteisön kanssa keskustelijana. Lisäksi suunnittelijan yksityisyyden kätkeytyminen organisaation suojiin on vähentynyt, koska on yhä tavalisempaa, että kaupunkisuunnitteluprojekteilta nimetään omat julkisesti nimetyt vastuusuunnittelijansa. Konsulttisuunnittelijalla on puolestaan mahdollisuus valita myös rooli, joka lähestyy taiteilijaa, jolloin oma luova persoonallisuus kiinnittyy omaan tai konsulttitoimiston nimeen.

Taiteilijan vapaus keskustella yhteisön kanssa yksityishenkilönä ei kuitenkaan vielä tuo esille erityisiä etuja. Sen sijaan taiteilijoiden kokemukset yhteisöjen kanssa toimimisesta avaavat näkymiä mahdollisuuksista, joissa taiteilija rakentaa tietoa suunnittelulle erityisryhmien kanssa heitä koskevilla suunnittelukysymyksissä. Kun taiteessa erityisryhmiä on pohdittu sukupuolen, etnisen ryhmän tai sosiaalisten ongelmien kautta, on suunnittelussa erityisryhminä nähty lapset, ikääntyneet ja liikuntarajoitteiset, joiden tavat käyttää ympäristöä ovat muita rajallisemmat. Jo taiteilijoiden tapa suunnata keskustelua yhteisön ongelmiin tai tapakulttuuriin kuvien, paikan ja teosten avulla viittaa tietoon, joka rakentuu eri tavoin kuin suunnittelun keskustelussa. Keskustelutaiteilijoiden työ muistuttaa osin asianajajasuunnittelua, jota suunnitteluteoreetikko Paul Davidoff esitti suunnitteluteoriassaan jo 1960-luvulla. Davidoffin mukaan suunnittelijoiden tehtävä on viedä tietoa juuri niille ryhmille, joille suunnitteluprosessi on kaikkein etäisin.¹⁵⁴

Taidetoiveissa on korostettu taidetta modernismin kaikuja toistellen keinoina uusiin ratkaisuihin. Sen näkökulmasta on ehkä yllättävääkin nostaa esille yhteisötaiteen ja kaupunkisuunnittelun osallistumiskäytäntöjen samankaltaisuus, jonka yhteistyön tavoitteina voisivat mahdollisesti olla kompromissit. Kantosen mukaan ”yhteisötaide ei voi esittää vain yhtä ajatusta,

¹⁵³ Kantonen 2005: 59.

¹⁵⁴ Taylor 1998: 83–85, Healey 1997: 25.

sillä taideteoksella on monta tekijää. Yhteisötaide tasapainoilee äärimmäisten asemien välillä etsien sekä että -tilaa useiden polariteettien ja muuttujien väliltä. Yhteisötaide on kompromissien taidetta.”¹⁵⁵ Kantosen tulkinta yhteisön sisällä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta keskustelutaiteessa rinnastuu monin tavoin suunnittelun osallistumisen mahdollisuuksien arviointiin; Lapintie puhuu suunnittelussa tapahtuvasta näkökulmien vaihdettavuudesta ja Häkli ongelmista, joita seuraa, kun näkökulmasidonnaisuuksia ei huomioida suunnittelun reunaehtona.¹⁵⁶ Samoin Hannulan ajatus taiteesta ympäristöllisenä oppimisympäristönä viittaa sellaisen keskustelutilan luomiseen, jossa etsitään yhteisiä päämääriä ja hahmotetaan ympäristön moninaisuutta.¹⁵⁷ Mahdollisuudeksi hahmottuu lopulta myös keskustelutila, jossa yhteisötaiteen tavoin konflikteja ei vältellä vaan ne nähdään hedelmällisinä oppimisen mahdollisuuksina.

PARK FICTION

Saksassa Hampurissa vuonna 1995 käynnistynyt ja edelleen jatkuva Park Fiction on taideprojekti, jonka muodostama yhteistyöverkosto loi vaihtoehdoisen suunnitelman St. Paulin alueen uudistamissuunnitelmalle. Kester ja projektin taiteellinen johtaja koordinaattori Christoph Schäfer ovat kuvanneet Park Fiction -taideprojektia esimerkkinä yhteisötaiteen mahdollisuudesta vaikuttaa kaupunkisuunnitteluun.¹⁵⁸

Park Fiction muistuttaa vaikeuksista toimia suunnitteluorganisaation ja kaupunkihallinnon kanssa. Projektissa korostuu paikka ja sen yhteisö, sillä Park Fiction -yhteisö syntyi St. Paulin alueen asukkaista ja organisaatioista, jotka vastustivat alueen uudistussuunnitelmia. Schäferin mukaan alue on paradoksaalisesti yksi Saksan köyhimmistä: se on tunnettu prostituutiosta Reperbahnilla ja yli puolella asukkaista ei ole Saksan passia, mutta samalla alue on osa Hampuria, EU:n toiseksi rikkainta kaupunkia. Käytännössä uudistussuunnitelmilla tarkoitettiin koko alueen rakentamista uudelleen myymällä Elben jokirannat mediayhtiöille. Taustalla oli koko Hampurin identiteetin uudistaminen uudeksi mediasataman kaupungiksi. St. Paulin alue rinnastuukin tässä teoksessa käsiteltyyn Turun Aurajokeen ja sen rakentamiseen 1980-luvulla.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Kantonen 2005: 274.

¹⁵⁶ Lapintie 2002b: 169, Häkli 2002: 121.

¹⁵⁷ Hannula 2002: 27–32, 143–150.

¹⁵⁸ Kester 2009. Collaborative Practices in Environmental Art.
http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=208 5.2.2009

¹⁵⁹ Schäfer 2004: 49–51.

St. Paulin alue oli menettämässä suunnitelmien mukaan yhteyden mereen, koska rannat oli varattu mediayhtiöiden toimistorakennuksille. Alueen raju muuttaminen ja pelko gentrifikaatiosta, alueellisesta eriytymisestä, kärjistyivät vuonna 1987 aseelliseksi yhteenotoiksi, mellakoiksi ja mielenosoituksiksi. Hampurin kaupunki joutui luopumaan alueen hävittämisestä ja pyrki neuvotteluihin, sillä vakavat erimielisyydet viranomaisten ja asukkaiden välillä vahvistivat kaupunkisuunnittelun tarvetta saada alueen asukkaat ja toimijat mukaan suunnitteluun.

Nimi Park Fiction liittyy yhteisön yhteiseen haaveeseen rakentaa uudisrakennusten sijaan puisto, sillä alueella oli vain vähän julkista tilaa. Schäfer kuvaa puistoa symbolisena merkinä ja samalla sitä, kuinka toivoton asukkaiden toive oli suurten yhtiöiden kehityshankkeiden ja uudisrakennusten rinnalla. Se, että projekti määriteltiin juuri taideprojektiksi, liittyy merkittävästi alkuvaiheessa mukaan tulleeeseen Schäferiin, kuvataiteilijaan, joka asui alueella. Alkuvaiheen yhteisön muodostivat Schäferin lisäksi kuvataiteilija Cathy Skenea, useita eri musiikin alakulttuureja edustava musiikkipubi Golden Pudel, paikallinen kirkko ja alueen koulun rehtori. Joukkoon liittyi alueen asukkaita, taiteilijoita ja muusikoita sekä kahviloita, kauppoja ja alueella toimivia organisaatioita. Park Fiction -taideprojektin koordinaattorit määrittelivät menetelmikseen taiteelliset ja sosiaaliset, ei-byrokraattiset menetelmät, joiden vuoksi puolueet eivät lähteneet mukaan.

Park Fiction -taideprojekti on tarkemmin ottaen useiden projektien sarja, jonka yhteys julkiseen suunnitteluorganisaatioon ja kulttuurihallintoon syntyi taiteilijoiden aloitteesta. Vuonna 1995 valtion kulttuuri-toimikunta kutsui Schäferin ja Skenean suunnittelemaan julkista taideteosta alueelle, mutta veistoksen sijaan Schäfer ja Skenea ehdottivat viranomaisille vielä tuntematonta Park Fiction -projektia toteutettavaksi. Koska alkuperäisenä ideana oli käynnistää rinnakkainen byrokratiasta irrallaan oleva suunnittelu-prosessi, johon voi osallistua kuka tahansa, luotiin Infotainment-ohjelma, jossa haluttiin jakaa tietoa päättäjien ja asukkaiden välillä luennoin ja yhteis-tilaisuuksin. Schäferin sanoin: "We developed a process that was open and approachable by anyone who wished to take part in planning for a real place connecting arts and social movements without falling into the trap of taking the 'legal' bureaucratic path."

Rinnakkaisen suunnitelman tuottamiseksi luotiin projekteja kuten The Planning Process Like a Game, Modelling Clay Office, puhelinlinja ideoille öisin, puutarhakirjasto sekä liikkuva suunnittelutoimisto Action Kit, jolla kerättiin ideoita kadulla kulkijoilta. Margit Czenki loi elokuvan Park Fiction – Desire will Leave the House helpottaakseen lähestymistä



KUVA 5.5

Park Fiction 1997 aus der Wunschproduktion: Open Air Kino auf dem Turnhallendach
Collage: Christoph Schäfer for Park Fiction¹⁶⁰ LÄHDE: CATHY SKENE & CHRISTOPH SCHÄFER

suunnitteluun. Schäfer kuvaa myös monia tapahtumia, kuten konsertteja, reivejä ja näyttelyitä tärkeänä, osana toiveiden keräämistä ja tuottamista.¹⁶¹

Näiden taiteellisiksi menetelmiksi tulkittujen suunnittelumenetelmien lisäksi on mielenkiintoista, että Park Fiction -taideprojekti loi taiteilijoiden, suunnittelijoiden sekä yhteisön välisen vuorovaikutustilan, sillä projektiin liittyi myös suunnittelijoita, ja toteutussuunnittelu annettiin Arbosin maisema-arkkitehtitoimistolle. Schäferin kuvaus vuorovaikutustilasta rinnastuuakin hyvin Kantosen keskustelutilan käsitteeseen. Park Fiction -projektin yhteisötaideluonne tulee esille siinä, kuinka Schäfer puolustaa sitä, ettei taiteilijan työ latistu yhteistyössä sosiaalityöntekijän työksi vaan on nimenomaan taiteilijan työtä. Perusteluna Schäfer pitää sitä, ettei projekteissa haettu laajaa konsensusta, vaan hyväksytyt tekijät saivat toteuttaa visionsa loppuun asti. Park Fiction -taideprojekti on kiinni voimakkaasti nykyaikaisessa ja yhteisötaiteen esityskäytäntöissä esittelemällä projektia useina näytteinä eri puolilla maailmaa: Wienissä, Italiassa ja Espanjassa. Merkittävä esiintyminen oli myös Saksassa Kasselissa Dokumenta 11:ssä vuonna 2002. Park Fictionin esittely Grant Kesterin kuratoimassa Groundworks-näyttelyssä Carnegie Mellon yliopistossa Pittsburghissa Yhdysvalloissa osoittaa myös, kuinka taiteen tutkijat kietoutuvat yhä useammin myös itse taiteen käytäntöihin.

¹⁶⁰ <http://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/park6.htm> 6.2.2009

¹⁶¹ Schäfer 13.2. 2007 Luento Production of Desires in the Urban Field -seminaarissa
Architecture as Initiative <http://www.parkfiction.org/2007/02/388.html> 5.2.2009

Schäfer on vuonna 2004 projektikuvauksessaan kriittinen: hän kuvaa projektin vaikeuksia ja hitautta, sillä yhdeksän vuoden jälkeen vain osa suunnitelmasta on toteutunut, ja suunnitelman avainosat ovat korruptoituneet tai unohdettu. Taideprojektin latistuminen tavanomaiseksi suunnitteluksi on Schäferille uhka jopa siinä määrin, ettei hän ole halukas jatkamaan hanketta.¹⁶²

Hanke on kuitenkin jatkunut edelleen lukuisina seminaareina ja näyttelyinä. Vuonna 2007 Park Fiction järjesti Lontoossa kaikille avoimen seminaarin Architecture as Initiative, jonka kuratoi Alternative Practices and Research Initiatives APRI. Monet seminaarin paneelien kysymyksistä toistavat tässä tutkimuksessa esille nousseita kysymyksiä, kuten siitä, voiko avoin tai osallistuva projekti sijaita ainoastaan instituutioiden ulkopuolella, miten hierarkioista voidaan neuvotella tai kuinka projekti voidaan pitää avoimena ja välttää ennakko-oletus staattisesta lopputuloksesta.¹⁶³

KRIITTINEN VASTAVOIMA

Taiteilijat ovat itse korostaneet tehtävänsä yhteiskunnallisena vastavoimana, jolloin taide voi esittää valtavirrasta eriäviä mielipiteitä.¹⁶⁴ Tästä syystä on mielestäni tärkeää pohtia asian toista puolta eli taiteen mahdollisuuksia vaikuttaa suunnittelukeskustelun ulkopuolella. Koska taiteen luoma keskustelu ympäristöstä on hahmottunut pääosin yhteiskunnallisina kommentteina tai taidemaailman sisällä esitettyinä viesteinä, on pohdittava, tulisiko taiteen tuomista suunnittelun keskusteluun ehkä välttää tai jopa vastustaa.

Nykytaiteeseen kuuluu edelleen kaupunkisuunnittelua kritisoiwa ja kantaaottava taide, joka heijastaa usein 1940–1950-luvuilla käynnistyneiden avantgardeliikkeiden kuten Lettristien ja Kansainvälisten situationistien toimintaa. Lettristit ja situationistit kritisoivat markkinavetoista yhteiskuntaa, joka passivoi kansalaiset sivullisiksi yhteiskunnan toimintatapoja ja tavoitteita koskevassa päätöksenteossa. Porvarillinen kaupunkisuunnittelu loi heidän mielestään kaupungin sijaan hierarkiaa ja eriarvoisuutta eristämällä ihmiset toisistaan: rikkaat keskustoihin ja köyhät lähioihin. Vastalause tälle valheiden geologialle oli yhtenäinen urbanismi (urbanisme unitaire), jonka pyrkimys oli luoda paikkoja vapaita elämän arvoja varten sulattamalla yhteen arkkitehtuuri, taiteet ja luovuus. Tosin situationistit luopuivat lopulta taiteellisesta toiminnasta, sillä he jättivät toiminnastaan pois osat, jotka eivät enää soveltuneet vallitsevaan maailmaan. Liikkeen johtajan Guy Debor-
din ajatukset speaktaakkeliyhteiskunnasta ovat nousseet esiin 1990-luvulla

¹⁶² Schäfer 2004: 48–49.

¹⁶³ Sähköpostiviestit Schäferiltä 15.3. ja 17.3.2010

¹⁶⁴ Esim. Hautala 2001 (1979): 77, 2002: 11.

uudelleen. Debordin mukaan ihminen vieraantuu todellisista kokemuksista ja muuttuu sivusta seuraajaksi sen sijaan, että osallistuisi itse aktiivisesti oman arkielämänsä luomiseen.¹⁶⁵

Suunnittelun ulkopuolella taiteilijat voivat valita toiminnalleen kriittisiä lähtökohtia suunnittelun tavoitteista riippumatta sekä toimia suunnittelua kommentoiden ja halutessaan sitä vastaan. Ulkopuolella tarkoitin julkisen taiteen lähes autonomisia käytäntöjä, joissa julkista taidetta toki rajoittaa luvanvaraisuus, mutta taideteoksen monet ehdot ovat taiteilijan ja teoksen tuottavan tahon tekemiä valintoja. Taide voidaan nähdä suunnittelun sisäisenä vastavoimana silloin, kun suunnittelun ajattelumalleja ei käsitetä kiinteinä vaan ajassa muuttuvina niin yhteiskunnallisesti, poliittisesti ja kuin kaikkien yksittäisten toimijoiden välillä rakentuvina.

Taiteilijoiden mahdollisuus tuoda kaupunkitilassa julki henkilökohtaisia mielipiteitään tai tavoitteitaan näkyy myös haastatteluaineistossa. Schakir määrittää ihanteekseen taiteen mahdollisuuden outouteen ja ”elitismiin”, jolla Schakir tarkoittaa ainutlaatuista ja aidosti henkilökohtaista kokemus-suhdetta, jossa jokainen yksilö on oma eliittinsä. Tätä elämystä tai taiteen luomaa kannanottoa ei voida arvioida etukäteen.¹⁶⁶ Andersson puolestaan tuo esiin vaihtoehtoiset suunnitelmansa Katajanokalle Armi-keskuksen suunnitelmien rinnalla sekä toteutetut Rosegarden-projektit kannanottoina arkkitehtuurin valtavirtoja vastaan. Andersson on toteuttanut arkkitehti Erkki Pitkärannan kanssa Kumina-ekonavetan Teuvalle vuonna 1997 ja Gerberapuutarhakoulun Kiipulaan vuonna 1998.¹⁶⁷ Vastavoima-ajatus palauttaa pohdinnan kuitenkin alkuun: eikö suunnittelun osallistumiskeskustelussa olekaan mahdollisuus esittää mielipiteitä sekä myös kritiikkiä ja vastaehtouksia? Vastaus liittyy osallistumiskeskustelulla haviteltuun suunnittelun tehokkuuteen ja yhteisymmärrykseen, jotka johtavat siihen, että päätös ympäristön muuttamisesta on jo tehty ennalta. Osallistumisella etsitään ennemminkin vastausta kysymykseen, mitä muutosvaihtoehtoehtoja pidetään parhaana, kuin pohditaan muutoksen lähtökohtia. Eriävällä mielipiteellä on mahdollisuus yrittää muuttaa valtavirtaa, mutta suunnittelun keskustelussa on kyse eri intressien yhtensovittamisesta.

Kriittisen vastavoiman ajatus sisältää helposti illuusion taiteen vapaudesta, mikä johtaa harhaan erityisesti ajateltaessa julkista tilaa. Julkinen taide alistuu lukemattomiin sekä sopimuksenvaraisiin että julkilausumattomiin ehtoihin. Näiden lisäksi koko taiteen kenttää koskevat taiteen traditio,

¹⁶⁵ Pyhtilä 2005: 9, 47–51 käsittelee väitöskirjassaan *Kansainväliset Situationistit ja spektakkelin yhteiskunta* si-liikkeen toimintaa kuten kaupunkisuunnitteluun kohdistettua kritiikkiä sekä Lettristien parannusehtouksia kaupunkeihin.

¹⁶⁶ Schakir 2003: 13.

¹⁶⁷ Rosegarden <http://www.anderssonart.com/rose/garden.htm> 29.9.2009.

uudistumisen ihanne, ammattikuvan luomat tavoitteet sekä arkiset, käytännölliset ja taloudelliset resurssit.

Richard Serran teos *Tilted Arc* on jäänyt jatkuvasti toistetuksi esimerkiksi ja myös perusteluksi tarpeesta alistaa myös taideteokset julkiselle keskustelulle käyttäjien kanssa, sillä teos poistettiin julkiselta paikalta kansalaisten kuulemisen jälkeen. Paradoksaalisesti, huolimatta julkisen taiteen tavoitteista eniten julkista huomiota ovat saaneet julkiset taideteokset, jotka on nähty paikkoihin sopimattomina. *Tilted Arc* -teos paljastaa myös sen, ettei vastavoiman ajatus ole suoraviivainen. Serran lausuntojen perusteella teoksessa oli kyse kriittisestä paikkasidonnaisuudesta, jonka mahdollisuus on Serran mukaan vaikuttaa erillisenä kielenä tässä tapauksessa arkkitehtuuriin, jolloin modernismin esittämä taiteen autonomisuus on vain illuusio. Serran tavoite olikin muuttaa aukiota ja ihmisten käyttäytymistä sekä toimia vastavoimana paikassa eikä suinkaan sopeutua paikkaan.¹⁶⁸

Kwonin mukaan Serran teos johti 1980–1990-luvuilla laajaan taiteilijoiden ja taidehallinnon keskusteluun idealismista ja julkisen taiteen demokratisoimisesta, tavallisten kansalaisten tuomisesta julkisen taiteen valintoihin sekä taidehallinnon toiveista taiteilijan ja yleisön yhteisöllisistä suhteista. Vuosina 1997–1998 sama aukio suunniteltiin uudelleen. Tekijänä oli nyt maisema-arkkitehti Martha Schwartz, joka muutti aukion istutuksin ja penkein urbaaniksi puistoksi.¹⁶⁹

Suomessa Karttunen on tuonut hyvin esille teoksen poistamista kannattaneen esteetikko Arthur C. Danton mielipiteet siitä, etteivät julkisen taiteen kriteerit voi olla samat kuin hyvän taiteen. Karttunen korostaa sekä julkisen taiteen riskiä aiheuttaa mielipahaa ja jopa psyykkistä pahoinvointia että mahdollisuuksia olla väline yhteisöllisten symbolien tuottamiseen yhdessä kansalaisten kanssa.¹⁷⁰ John Beardsley puolestaan käsittelee Serran teosta ympäristötaiteena, jonka rooli oli kasvatuksellinen ja osoitus julkisen taiteen sosiaalisesta vaikuttavuudesta. Beardsley esittää tarpeen kielen kehittämisestä, jolla voitaisiin lähentää taideyhteisöjä ja laajempaa yleisöä,

¹⁶⁸ Kwon 2004: 56–58, 72–84, Beardsley 1998: 128–129. Yhdysvaltojen liittovaltojen Taidetta arkkitehtuuriin -ohjelma (General Services Administration GSA) tilasi Serralta teoksen, joka oli yli 36 metriä pitkä ja lähes neljä metriä korkea ruosteinen teräskaari ja joka sijoitettiin New Yorkin Federal Plazaalle. Teosta vaadittiin poistettavaksi kuitenkin jo sen rakentamisen aikana 1981, koska se katkaisi totutut reitit, sulki näkymiä ja teoksen väitettiin houkuttelevan paikalle graffitin tekijöitä, roskaavia ihmisiä. Teoksen puolustajat taas näkivät teoksen juuri mielenkiintoisena havaitsemisen ja kehollisen liikkeen kannalta. Vuonna 1985 teoksesta järjestettiin jatkuvien kiistojen vuoksi julkinen kuuleminen. Käyttäjien kritiikki kohdistui teoksen hyödyttömyyteen ja teoksen rooliin tuottajansa liittovaltion pönkittäjänä, koska teos oli tuotettu huomioimatta paikan käyttäjiä. Teos päätettiin siirtää, mutta teoksen omistaja tuhosi teoksen itse vuonna 1989. Myös Serra 1992.

¹⁶⁹ Kwon 2004: 72–83.

¹⁷⁰ Karttunen 2000: 48–50.

jolle nykytaide ei ole tuttua.¹⁷¹ Myös Karttunen viittaa Beardsleyn näkemyksiin arvopluralismina, jossa taide ei voikaan edustaa kaikkien arvoja.¹⁷²

Tilted Arc -teos sekä visio taiteilijan ja taiteen keinojen välineellistämistä suunnittelukeskustelun palvelukseen paljastavat mielenkiintoisen ristiriidan: julkisella taiteella on edelleen autonomian kaltainen erityisasema, jossa julkiset taideteokset syntyvät kaupunkisuunnittelun ulkopuolella tai sen rinnalla. Ristiriidan herättämä uskalias kysymys onkin: miksi julkinen taide ei ole osa suunnittelun keskustelua? Vastauksia on useita. Vastavoiman mahdollisuuden menettäminen lieenee yksi tärkeimmistä. Kaupunkisuunnittelu ei myöskään alista mainontaa, arkkitehtonisia yksityiskohtia tai kadunkalusteiden muotoilua osallistumiskeskustelun kysymyksiksi vaan rajaa nämä asiantuntijuuden reviiereihin. Samalla on kyse myös perustavammasta kysymyksestä kuten siitä, koskeeko suunnittelun keskustelu lopulta valintoja siitä, mitä rakennetaan vai millaista rakennetaan.

Yhteisöjen ja asukkaiden mukaan ottamista taidehankinnan prosesseihin on kokeiltu Karttusen mukaan Isossa-Britanniassa suunnittelun yhteistyöryhminä.¹⁷³ Suomessa julkisista taidehankinnoista päättävät edelleen asiantuntijat, ja lisäksi kaupunkisuunnittelu toimii eräänlaisena kaupunkitilan vahtina, koska taideteokset tarvitsevat kaupunkitilassa joko toimenpide- tai maisematyöluvan. Lupien ulkopuolella tapahtuvat taiteen aktit kuten graffitit eivät saa pitkäaikaista elintilaa kaupungissa, koska ne poistetaan luvattomina vahingontekoina. Niiden status julkisena taiteena on erilainen: laittominakin ne näkyvät ja niillä on oma roolinsa eletyssä tilassa muistuttamassa siitä, ettei suunnittelu ulotu säätelemään kaikkia ympäristön piirteitä ja ilmiöitä.

¹⁷¹ Beardsley 1998: 128–129.

¹⁷² Karttunen 2000: 51.

¹⁷³ Karttunen 2000: 51.

5.6 — Keskustelu Ajan virta -teoksesta ja uuden julkisen taiteen mahdollisuudet

Uuden julkisen taiteen mahdollisuuksia voidaan tarkastella Ajan virta -teosta vasten, sillä taiteilijat ja teoreetikot ovat määritelleet uutta julkista taidetta juuri eroina perinteisiin julkisiin teoksiin, jollainen Ajan virta -teos on julkistahojen tuottamana ja monumentteihin rinnastuva taideobjektina. Uuden julkisen taiteen alueella tavoitellaan jotain muuta. Kwonin mukaan fokus kääntyy taiteilijasta yleisöön, objektista prosessiin, tuottamisesta vastaanottoon, ja tärkeää on välitön yhteys ja yhteistyö erilaisten ryhmien kanssa ¹⁷⁴. Suomalaisten tutkijoiden, Kantosen ja Hannulan näkemyksissä ja projekteissa, joita he ovat tuottaneet ja joihin itse osallistuneet, ei enää ole kyse yleisöstä vaan yhteisöjen ja yksilöiden osallistumisesta.

Yhteisötaiteen rinnastaminen pysyvään julkiseen taideteokseen vastaa osin siihen, miksi uudenlaisten julkisten taideteosten toteuttaminen kaupunkisuunnittelun yhteydessä on vaikeaa. Ajan virta -teos muistuttaa hyvin siitä, miten kaupunkisuunnittelun mutta myös julkisen taiteen tuottamisen käytännöt tukevat juuri fyysisten taideobjektien tuottamista. Taidetoiveiden toteuttamista taiteilijan, suunnittelijan ja osallisten keskusteluna voidaan peilata Ajan virta -teoksen synnyttämään keskusteluun. On mielenkiintoista pohtia, miten taiteilija olisi voinut kehittää Turun Vanhaa Suurtoria keskustelemalla yhteisöjen kanssa, sillä on selvää, ettei Ajan virta -teoksen hankkeessa pyritty julkisen taideteoksen arvioimiseen laajemmassa keskustelussa vaan sekä suunnittelu että taidehallinto ovat toimineet julkisen tilan vallankäyttäjinä ja yhteisen hyvän ympäristön määrittelijöinä.

Ajan virta -teokseen liittyviä valta-asetelmia kuvaa hyvin se, että Suurtorin käyttäjillä tai turkulaisilla yleensä ei ole ollut mahdollista osallistua taidehankkeeseen, vaan taideyhteistyössä julkista kaupunkitilaa on tuotettu virkamiesten, suunnittelijoiden, taiteilijoiden ja avustavien henkilöiden kesken kuten on tavallista julkisissa taidehankkeissa. Julkishallinnon ja taidemaailman asemia kuvaa se, että teoksen projektissa mukana olleet ovat korostaneet projektin onnistumista, vaikka julkisessa keskustelussa teosta on enemmän kritisoitu kuin keuhuttu. ¹⁷⁵

On tyypillistä, että julkinen keskustelu käynnistyy vasta teoksen valmistumisvaiheissa. Vuonna 1998 Ajan virta -teosta esiteltiin osana Suurtorin suunnitelmia Turun Sanomissa kuvaamalla teoksen edistymistä ja mahdollista rahoitusta. Kain Tapper oli valmistellut tällöin teosta jo kaksi vuotta. Yleisesti ottaen Ajan virta -teoksen suunnitelmasta ja hankkeen etenemisestä uutisoitiin varsin varhain, ja koska kyseessä on Turun kaupungin hanke,

¹⁷⁴ Kwon 2002: 107.

¹⁷⁵ Kiiski 2004: kommentit 38 ja 40.

on kaikki teosta koskeneet esittelyt kaupungin päätöselimissä esitetty julkisesti päätöspöytäkirjoissa. Laajempi julkinen keskustelu käynnistyi kriittikinä eri lehdissä ja internetin keskustelupalstoilla teoksen valmistuttua vuonna 2001. Vaikka lehdistö julkaisi teoksesta ennalta kuvia teoksen suunnitelmasta ja pienoismallista, vasta valmistunut teos herätti kaupunkilaiset keskusteluun teoksen sekä puolesta että vastaan. Kommentit kuvaavat Elina Rädyn opinnäytetyössään tutkimaan mielipiteitten kirjoa Turun julkisista teoksista, joista Ajan virta, Gaian silmä tai Taivaallinen vaunu ovat Rädyn mukaan ympäristöteoksia, jotka ovat jakaneet mielipiteitä puolesta ja vastaan.¹⁷⁶

Seuraavat kommentit herättävät kysymään, tulisiko taidetoiveiden toteuttamista miettiä yhdessä käyttäjien kanssa. Koska suunnittelijat ovat käsittelemieni taideyhteistyötoiveiden kannalta keskeisiä, tuon ensin esille Turun yleissuunnitteluarkkitehdin Jukka Paason kommentit Arkkitehti-lehden Vastakaiku-palstalla vuonna 2001. Paason mukaan "Ajan virta -teos on nähty arkkitehtien ja kuvataiteilijoiden vuorovaikutuksen ilmentymänä, kuinka taiteilijat ovat ryhtyneet hyödyntämään arkkitehtien ilmaisukeinoja ja miten kaupunkitilaan sijoitettu taide kilpailee huomiosta talojen kanssa ja antaa perinteisiin paikkoihin uusia merkityksiä". Paason esimerkki käyttäjien suhtautumisesta ympäristöteoksiin on toinen Turun ympäristötaidehankkeen teos, Mariella Bettineschin Carro Celeste, ja erityisesti teokseen kohdistettu isku, kuvataiteilija Pepe Gonzálezin luvatta lisäämä kirves. Paason mukaan kirves teki abstraktista teoksesta yleisölle tajuttavan, mutta asiantuntijoille Gonzálezin teko oli mauton. Paaso tuo esille paikallisten taiteilijoiden närkästyksen ja toiveet asiantuntijoiden omahyväisen linnoittautumisen lopettamisesta sekä siitä, että "lopputulosta tärkeämpi on kaikille avoin systeemi, prosessi, tapahtuma, toiminta".

Paaso ennustaakin oikein kirjoittaessaan, että "on todennäköistä, että teosta (Ajan virta -teosta) 'komistaa' jonain päivänä graffiti". Paaso kysyy, miten ilmiöön tulisi suhtautua: vastustamalla vai ymmärtämällä. Paaso näkee arkkitehtuurin ja taiteen toisiinsa sekoittuneina ja lähentyneinä ilmiöinä, jotka ovat osa yhteiskunnallista eriytymistä. Hän puhuu samaan aikaan tapahtuvasta yhteen ja erilleen kasvamisesta ja kysyy, kuinka hyvin arkkitehdit tuntevat yhteiskunnallisen todellisuuden ja miten perusteellisesti he vastaavat sen haasteisiin. Samalla Paaso syyttää taiteilijoita omistautumisesta kansainväliselle taidebisnekselle ja työntymisestä julkisuuteen keinoja kaihtamattomina pr-yrityksinä.¹⁷⁷

176 Aalto L. 2008. Hiljaista taidetta voi löytyä vaikka metallikaiteesta -artikkeli käsittelee Elina Rädyn tekeillä olevaa opinnäytetyöhön liittyvää ja Turun kirjakahvila osuuskunnan järjestämää Hiljaiset teokset -kierrosta, jossa Rätty esitteli yhdeksän taideteosta Turun kaupunkitilassa. *Turun Sanomat* 16.6.2008

177 Paaso 2001: 96.

Kommentit Turun kaupungin sähköisellä Keskustelua kaupunkisuunnittelusta -palstalla toistavat julkiseen taiteeseen usein kohdistuvaa kritiikkiä julkisten varojen käytöstä taiteeseen. Julkisen kaupunkitilan ja sen taiteen kannalta kritiikki sisältää myös tunteita, usein vastustusta oman ympäristön muuttumisesta, mikä viittaa siihen, että myös julkiset tilat koetaan henkilökohtaiseksi tilaksi ja jopa yksityiseksi minun kaupungikseni, jolloin kaupunkitilan muutokset koetaan puuttumisena henkilökohtaiseen tilaan, omiin reitteihin, näkymiin ja tapoihin käyttää kaupunkia.¹⁷⁸

Kaupunkitilan käyttöön viittaavat seuraavat kommentit. Teoksen vihkiäisten aikaan turkulainen henkilö kirjoitti:

"Ajan virta on varmaan yksi turhimmista 'taideteoksista', joita Turussa on. Se on erittäin ruma ja he, jotka siitä joutuvat päivittäin kärsimään, eivät tule sulattamaan sitä. Se pilaa kauniin puiston, ja vaikka se maksoi 800 000 mk, se pitää purkaa, jotta ihmiset pystyisivät nauttimaan puistosta täysin rinnoin."¹⁷⁹

Edelliseen kommenttiin vastaa henkilö käyttäen asiantuntijoille tyypillisiä käsitteitä kuten kaupunkikuva:

"Kain Tapperin Suurtorille toteuttama Ajan virta -teos tuo kaupunkikuvaan, torille ja puistoon uudenlaisia ulottuvuuksia osoittamalla keskiaikaisen torin rajan ja mahdollistamalla vesileikit kuten kaarnaveneiden uiton. Teoksen materiaali, ruostepintainen teräs, sopii myös ajan patinoimaan ympäristöön. Lauantaina teoksen ympärillä oli runsaasti ihmisiä nauttimassa teoksesta. Onkin harmillista, että teos herättää ehkä materiaalinsa vuoksi edellisen kommentin kaltaisia primitiivireaktioita. Ne eivät kuitenkaan saisi sokaista päättäjiä siitä, että teos kuitenkin kaunistaa ja monipuolistaa Suurtorin ympäristön kokemista ja käyttöä."¹⁸⁰

Henkilökohtaisiin tunteisiin ja teoksen rooliin ympäristössään viittaa Nimimerkki GR, joka kirjoittaa mielipiteensä otsikolla Taidetta vaiko...? seuraavasti:

¹⁷⁸ http://www3.turku.fi/ympakaavi/sivut/Keskustelua_kaupunkisuunnittelusta/sivut/forum.php?lang=suomi&myway=stxt&koop=1&intforum=1 27.10.2006 Foorumia tutkineen Satu Aaltosen 2006:18 mukaan "Ympäristö- ja kaavoitusviraston keskustelufoorumi oli syntyessään ainutlaatuinen turkulaisessa kunnallishallinnossa ja on sitä lähestulkoon vieläkin. Ympäristö- ja kaavoitusvirasto oli kunnan organisaatioista ensimmäinen, joka tarjosi kuntalaisille julkisen keskustelutilan internetissä." Sivut olivat vuonna 2009 toistaiseksi poissa käytöstä.

¹⁷⁹ Simo Salosen kommentti 30.10.2000 keskustelua kaupunkisuunnittelusta palstalla.

¹⁸⁰ Mikko Laaksosen kommentti 1.11.2000 Turun ympäristö- ja kaavoitusviraston Keskustelua kaupunkisuunnittelusta -palstalla.

"Hyvä että Turun kaupungin ympäristötaideprojekti on saatu valmiiksi. Nämä 'taideteokset', jotka melullaan, värillään ja muodollaan häiritsevät kaupunkikuvaa, eivät ilahduta ketään. Ainakaan minä en ole tavannut ketään, joka olisi tullut onnelliseksi esim. Kain Tapperin Ajan virta -teoksesta Vanhalla Suurtorilla. Tämä ruostuneesta pellistä tehty rumentava berliininmuuri saa minut vihaiseksi. Meille luvattiin puro – sehän kuulosti mukavalta! Mutta saimme 'pisirännin'. Kuljen päivittäin puiston läpi ja tapanani on nauttia jokinäkymästä. Nyt näen vain ruman seinän, joka peittää veden kimalluksen. Kulkiessani takaisin joenrantaa pitkin, seinä peittää näkymän kauniille akatemia-rakennuksille. 'Ajan virta' ei sovi alkuunkaan tähän historialliseen ympäristöön. Hyvät Turun päättäjät, te voisitte todella käyttää 800 000 markkaa paremmin, esimerkiksi palkkaamalla vuodeksi kuusi sairaanhoitajaa." ¹⁸¹

Pettymystä ilmaisee myös seuraava kommentti:

"Kun muutama vuosi sitten kerrottiin, että Turun Vanhalle Suurtorille oli suunnitteilla muistomerkki, taideteos, vanhan Turun kunniaksi ja kun sen ideaksi oli ajateltu Ajan virtaa, ilahduin. Mikä sen paremmin symboloisi vanhaa kaupunkia kuin virtaava vesi. Turku oli saamassa sen vanhaan sydänkeskukseen jotakin ainutlaatuista. Odotukset olivat korkealla. Kun sitten taideteoksen valmistumisen jälkeen tutustuin siihen, heräsi monia kysymyksiä. Ensiksi työn materiaali tuntui ihmeelliseltä. Paksut ruosteiset rautalevyt tekivät massiivisuudessaan raskaan ja elottoman vaikutuksen. Kaukalossa tosin virtasi elävä vesi mutta koko lailla näkymättömissä. Suoraviivainen rakenne oli mielikuvitukseton tehokeino. Oliko myös tarkoitus, että tämä rautamuuri erottaa selvästi Porthanin puiston ja Vanhan Suurtorin toisistaan? Mielestäni ne kuuluvat hyvin läheisesti toisiinsa. Olenkohan omine ajatuksineni täysin väärässä?" ¹⁸²

Kiiski vastasi kommenttiin:

"Akateemikko Kain Tapperin teoksen materiaalivalinta perustuu taiteilijan sekä professori Juhani Pallasmaan pitkäaikaiseen kokemukseen monumentaalitilojen suunnittelussa. Cor-ten -teräs on kestävä ja sointuu väriykseltään hyvin ympäristöönsä. Väri ja ruoste muistuttavat myös maanpinnan alle kätkeytyneiden, maatuvien tiilimuurien ja holvausten olemassaolosta. Ajan virta -teoksen tulkintojen etsimisessä voidaan siis pitää yhtä tärkeinä maan alla olevia historiallisen kaupungin rakenteita kuin niiden ajatuksellista jatkumoa näkyväksi tehtyjen elementtien muodossa. Kain Tapperin teos muistuttaa historian, nykyisyyden ja tulevan yhteen liukumisesta – ajan virrassa."

¹⁸¹ Nimimerkki GT, TS 15.11.2000

¹⁸² Koivukoski 2001. Ajan virta onkin raskas rautamuuri, *Turun Sanomat* 22.1.2001

Yhteisötaiteen rinnastaminen pysyvään julkiseen taideteokseen vastaa osin siihen, miksi uudenlaisten julkisten taideteosten toteuttaminen kaupunkisuunnittelun yhteydessä on vaikeaa. Ajan virta -teos muistuttaa hyvin siitä, miten kaupunkisuunnittelun mutta myös julkisen taiteen tuottamisen käytännöt tukevat juuri fyysisten taideobjektien tuottamista.

5.7 — Taideyhteistyön tavoitteena keskustelu yhteisöjen kanssa

Yhteisöllisiä taideprojekteja toteutetaan Suomessakin runsaasti, mutta niissä syntyy vain harvoin yhteys kaupunkisuunnitteluun huolimatta siitä, että monet projekteista tapahtuvat julkisissa kaupunkitiloissa tai käsittelevät jonkin tietyn yhteisön ympäristöä. Syyt ovat olleet esillä jo aiemmissa luvuissa kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen käytäntöjen, niiden reiviin ja erityisesti prosessien vaikeuksina. Koska yhteisötaiteen kaupunkitilaan liittyvät projektit ovat kestoltaan usein lyhyitä ja rinnastuvat kaupunkisuunnittelun kannalta kaupunkitilan tapahtumiin, syntyy keskustelua suunnittelijoiden kanssa harvoin.

Taidetoiveiden toteuttamisen kannalta on kiinnostavaa se, että uudet julkiset taideprojektit tuottavat paikallista tietoa yhdessä yhteisöjen kanssa. Taideyhteistyön kannalta on kuitenkin ongelmallista, että kaupunkisuunnittelussa on vasta vähän kokemuksia vaihtoehtoisten keskusteluiden tuomisesta kaupunkisuunnittelussa tuotetun virallisen keskustelun rinnalle. Lisäksi yhteisötaiteilijat eivät ole yleensä välittäneet kokoamaansa tietoa siinä tarkoituksessa, että sillä pyrittäisiin suoraan vaikuttamaan yhteisöjen ympäristöihin, vaan keskustelu tuotteistetaan usein taideteokseksi, joka esitetään vain taidemaailman sisällä. Taidetapahtumille tyypilliset lyhyet interventiot, performanssit ja installaatiot julkisessa tilassa käyttävät kaupunkitilaa enemmän teatterina tai koetilana kuin pyrkisivät aktiivisesti muuttamaan itse fyysistä tilaa tai sen käyttöä. Tämän vuoksi käsittelemäni Park Fiction -taideprojekti on luonteeltaan ja tavoitteiltaan erityinen, koska taiteilijat ja yhteisö ovat tietoisesti tavoitelleet ja onnistuneet vaihtoehtoisen taideprojektissa tuotetun suunnitelman läpiviemisessä ja toteuttamisessa. Jo yhteisötaideprojektin tavoitteen asettaminen yhdessä kaupunkisuunnittelun kanssa on laajemman taideyhteistyön edellytys, jos taiteilijan ja osallisten kanssa halutaan luoda projekteja kaupunkisuunnittelun yhteyteen.

Sekä taiteen että kaupunkisuunnittelun laajentumiset ja ennen kaikkea kaupunkitilan käsittäminen yhteisölliseksi ja sen käytännöissä ja diskursseissa syntyväksi vaativat taidetoiveiden uudelleenarviointia. Taideyhteistyön suuntaaminen yhteisö- ja uuden julkisen taiteen suuntaan vaatii avoi-

men asenneilmapiirin lisäksi konkreettisia koehankkeita, joista esimerkki on vuonna 2009 alkanut Helsingin kaupungin yhteistyö Kalasataman kaupunkisuunnitteluhankkeessa taiteeseen suuntautuneen Part Oy:n kanssa.¹⁸³ On huomattava, ettei ole syytä rajata kaupunkisuunnitteluun kuuluvaa osallistumista eikä yhteisötaiteen hankkeita kaupunkitilassa omiksi kapeiksi alueikseen, vaan uuden julkisen taiteen kysymykset koskettavat myös perinteisempiä taideteoshankkeita, teosten vastaanottoa asukkaiden ja eri toimijoiden keskuudessa sekä ympäristön muuttamisen kysymyksiä laajemminkin.

¹⁸³ Part Oy. <http://www.part.fi/> 23.3.2010



KUVAT 5.6 Ajan virta -teos, graffiti
ja ohikulkija. Lu 2005.

6_

Toiveista taiteeseen



KUVA 6.1 Keskuskatu, Helsinki. Lu 2009.

Lähdin 2000-luvun alussa liikkeelle kysymyksestä, miksi taiteilija pääsee vain harvoin toteuttamaan yhteistyötä kaupunkisuunnittelijoiden kanssa huolimatta vuosikymmeniä kestäneistä laaja-alaisista taidetoiveista. 2010-luvulla yhä suurempi osa taidetoiveista toteutuu, ja taiteilijoille on syntynyt uusia mahdollisuuksia päästä mukaan yhteistyöhön suunnittelijoiden kanssa rakennussuunnittelussa ja toteuttamaan julkisia taideteoksia osana kaupunkitilojen suunnittelua ja uudistamista. Tästä huolimatta kuvataiteilija Martti Aiha, jonka huomion taiteen ja suunnittelun vaikeasti ylitettävistä reivi-
reistä toin esille jo johdannossa, väittää, että Suomi on yhä lapsenkengissä, kun pohditaan, mikä merkitys ympäristöllä on ihmisten hyvinvoinnille. Hän kritisoi perinteistä rakentamistapaa, jossa taiteilija kutsutaan viimeisenä paikalle, sillä hänen mukaansa ”taiteilija tulee meikkaamaan, laittamaan huulipunat huuliin”. Aiha on kuitenkin samalla itse esimerkki siitä, miten taideyhteistyö muuttaa jatkuvasti muotoaan, sillä elokuussa 2009 Helsingin Sanomissa esiteltiin Aiha Environments- ja Ramboll -yhtiöiden havainnekuva Mechelininkadun alikulusta. Uutisessa kerrotaan: ”Alikulkuväylän ilmeen on ideoinut taiteilija Martti Aiha. Aihan suunnitelmien pohjalta alikulkuväylästä rakennetaan tavallista leveämpi ja avoimempi. Alikulun ja sen ylittävän sillan rakenteet pinnoitetaan alumiinilla. Muodot ovat aaltoilevia ja seinät kaarevia.”¹ Taiteilija on astunut suunnitteluun.

Kaupunkisuunnitteluun ja kokonaisuun alueisiin ulottuvasta Arabianrannan ja Kankaanpään taidekehän taideyhteistyöstä on tullut esikuvia uusille hankkeille, jotka ovat käynnistyneet Kuopion Saaristokaupungissa, Vantaalla ja Helsingin Jätkäsaareissa. Arabianrannan taideyhteistyö on saanut lisäksi uutta painoarvoa yhtenä design-pääkaupungin valintakriteerinä, ja alueen kunnianhimoisimmatkin tavoitteet ovat toteutumassa. Samoin Kankaan-

1 Sandell 2008: 32–33, Mechelininkadun alikulku saa aaltoilevat muodot. *Helsingin Sanomat* 16.8.2009

pään taidekehä kehittyi osana kaavoitusta ja kokonaisvaltaista kaupunkikehittämistä. Tapauskohteina käsittelemäni kaupunkisuunnitteluun ja tie- maiseman parantamiseen liittyvät hankkeet, Turun ympäristötaidehanke ja MaisemaGalleria, ovat saaneet jatkoa: Turussa Aurajoen rannalla Ekoluodolla paljastettiin Markku Haanpään teos *Aura* 29.5.2009, ja Savo-Karjalan tiepiiri jatkaa taideteoshankkeita tiesuunnittelun yhteydessä.²

Taideyhteistyön erityinen esimerkki on myös Turussa sijaitseva ornamentoitu, lehdenmuotoinen talo kissankello katollaan. Se on talon taiteilijalle Jan-Erik Anderssonille ja arkkitehdille Erkki Pitkärannalle yksi monien yhteistyössä toteutettujen rakennusten joukossa.³ Arkkitehtien kiinnostus kaupunkitilan yksityiskohtiin kasvaa ja palaa kohti rakennustaiteesta tunnettuja tapoja: Helsingissä Arkkitehtihuone Artto Palo Rossi Tikka Oy:n suunnitelmat Keskuskadun tähtikuviodusta mosaiikkipinnasta toteutui- vat syksyllä 2009.⁴

Esimerkit kuvastavat taidetoiveiden akselia, joka ulottuu aina kaupunkisuunnittelusta yksittäisiin taideteoksiin. Työni on painottunut taidetoiveiden akselin toiseen päähän, jossa on esitetty erityisesti taiteilijan mukaantuloa ja lopputuloksen arvioimista taideteoksena, minkä vuoksi tutkimukseni on kohdistunut erityisesti siihen, miten taideteoshankkeet kytkeytyvät suunnitteluun kaupunkisuunnittelun eri ajattelumalleista lähtien. Lähtökohtanani ovat olleet taiteen edistämispuheessakin korostuvat yhteistyön vaikeudet, joiden vuoksi olen tarkastellut erityisesti, miten taidetoiveiden toteutumiselle tyypilliset vaikeudet on voitettu. Tässä mielessä tutkimus tuo taideyhteistyön käyttöön suomalaisia hyviä käytäntöjä.

2 Haanpää, Markku 2008. Suullinen tieto 17.8.2008 Varkauden kaupunki järjesti Valtatie 5:n perusparantamisen yhteydessä ympäristötaidekilpailun. Kilpailuehdotuksia tuli yhteensä 91, joista Varkauden Portin kiertoliittymään päätettiin toteuttaa Tuukka Linnaksen ja Varpu Mikolan teos *Faraday*. Häyriän eritasoliittymään pystytetty taideteos on nimeltään *Näköala Ämmänkoskelle*, ja sen on toteuttanut Eija Kuronen. Teokset täydentävät viitostien MaisemaGalleriaa. Tiehallinnon tiedote 31.10.2005 http://www.Tiehallinto.fi/servlet/page?_pageid=70&_dad=julia&_schema=PORTAL30&menu=6118&_pageid=71&kieli=fi&linkki=9652&julkaisu=3804 Luettu 18.2.2010

Mikkelin ns. aseman kiertoliittymän Suuri Spiraali -taideteoksen on suunnitellut mikkeliäinen kuvataiteilija Risto Junnilainen. Ajatus taideteoksesta syntyi alun perin vuonna 2005, kun Tiehallinto teetti Mikkelin kaupunkia kuullen yleissuunnitelman Valtatie 5:n tason nostamisesta Mikkelin keskusta-alueelta sivuavalla osalla. Samalla Tiehallinto esitti, että kaupunki lähtisi päätoimijana hankkimaan ympäristötaidetta tienparannuksen yhteydessä tärkeimpiin sisääntulokohtiinsa. Viitostielle on toteutettu useita ympäristötaidehankkeita Mikkelin pohjoispuolella Savo-Karjalan tiepiirissä ja myös Mikkelin seudun eteläpuolella Lusista alkaen. http://www.mikkeli.fi/fi/sisalto/03_mikkeli_tieto/05_tiedotus/13_lehdistotiedotteet_05_2008/suuri_spiraali 18.2.2010

3 Jen Budneyn kanssa toteutetussa julkaisussa *WILD, Fantasia ja arkkitehtuuri* Anderssonin ja Pitkärannan rakennukset asettuvat laajaan veistosmaisten, figuratiivisten, orgaanisia muotoja, ornamentteja ja esineviittauksia käyttävien arkkitehtuuritaideteosten joukkoon eri puolilla maailmaa. Andersson & Budney 2007.

4 Katupinnan on suunnitellut arkkitehti Yrjö Rossi, ja Ulla-Kirsti Junttila on toiminut hankkeen asiantuntijana ja koordinoijana pääkonsultille Sito Oy:lle. Sähköpostiviesti Junttilalta 6.12.2009.

Rajaukseen ovat vaikuttaneet tutkimuksen toteuttaminen taidekorkeakoulussa, lähtökohtanani toimineet seminaarit sekä aineiston saatavuus. Rajauksella en ole pyrkinyt ylläpitämään tai vahvistamaan taidehallinnon ja taidemaailman olemassa olevia rakenteita vaan tarkastelemaan kriittisesti taidetoiveiden toteutumismahdollisuuksia.

VÄLITILA

Työni tulos on taideyhteistyötä tuottavan välitilan tunnistaminen ja sen näkyväksi tekeminen jäsentämällä taideyhteistyön ongelmia, mutta myös mahdollisuuksia ja ongelmanratkaisun käytäntöjä. Tämä välitila muodostuu erityisesti julkiseen sektorihallintoon, ympäristö- ja taidehallinnon sektoreiden välille, mutta myös laajemmin kaupunkisuunnittelun ja taiteen järjestelmien ja jopa ajattelumallien välille. Julkishallinnon asema tilaajana keskeinen on keskeinen myös silloin, kun julkisen tilan taidehankkeita tuotetaan julkis-yksityisenä yhteistyönä konsulttien kanssa.

Välitilan hahmottaminen perustuu tapauskohteiden ja erityisesti niissä työtapoja kehittäneiden haastattelemieni asiantuntijoiden osaamiseen. Välitilaa määrittää tietty asiantuntijuus, joka ei perustu suoraan julkishallinnon sektoreihin eikä tiettyyn koulutukseen vaan julkisten taidehankkeiden käytäntöihin, joissa kokemukset erilaisista taidehankkeista kumuloituvat monialaiseksi asiantuntijatiedoksi. Teemahaastatteluaineistosta esille nouseva asiantuntijuus hajautuu monille aloille, useisiin virastoihin, yksityisiin toimistoihin, taiteilijoiden studioihin sekä yhteisöjen kanssa tehtyihin projekteihin, mikä on osaltaan vaatinut tieteiden välistä lähestymistapaa.

Taideyhteistyössä julkishallinnon sektoreiden välillä on institutionalisoitumisen piirteitä, kuten prosenttiperiaatteen, taideohjelmien ja taidekilpailujen käytännöt, mutta edelleen taiteilijan työskentelyssä kaupunkisuunnittelun kanssa on Suomessa ollut kyse erityisjärjestelystä. Välitilassa asiantuntijuus perustuu niin ympäristö-, että taidehallinnon, kaupunkisuunnittelun ajattelumallien kuin taidemaailman käytäntöjen tuntemiseen ja ongelmanratkaisuun niiden välillä.

Taidetoiveilla on mahdollisuus toteutua, kun kumpaankin sektorihallintoon kuuluu asiantuntijoita, jotka toimivat yli sektorihallinnon vastamassa julkisen tilan taidehankkeista. Taidehallinnon toimijoilla on tällöin ajankohtaista tietoa kaupunkisuunnittelun hankkeista, järjestelmästä ja tavoitteista. Kaupunkisuunnittelun eri vaiheissa toimivilla suunnittelijoilla puolestaan on tietoa taidehallinnon käytännöistä, tavoitteista ja taideteoshankkeiden mahdollisuuksista. He ovat keskeisiä välitilan ylläpitäjiä, jotka luovat yhteyksiä muihin organisaatioihin ja yksittäisiin toimijoihin. Välitila rakentuu sektoreiden tavoin ulottuen kansainväliseltä paikalliseen tasoon,

mutta se muodostaa paremminkin käytäntöihin perustuvan verkoston tai epäformaalin instituution kuin oman organisaationsa. Verkoston asiantuntijuus kertyy sektorihallinnon ylittävissä projekteissa, reviirit lomittuvat ja jopa häviävät: asiantuntijuus laajenee.

Taidetoiveita toteuttava välitila rakentuu kuntahallinnon sisällä ja on riippuvainen usein yksittäisistä asiantuntijoista. Aineistossani tämäntyyppisiä välitiloja hahmottuu Turun ja Helsingin julkishallinnoissa sekä Maisema-Galleria-hankkeessa alueellisen Tiehallinnon, hankkeen tuottajayrityksen ValoLaternan ja mukana olleiden kuntien julkishallinnon välitilana.⁵

Tuon taiteen laajuuden rinnalle kaupunkisuunnittelun moninaisuuden ja väitän, että käsitykset kaupunkisuunnittelun ajattelumalleista, käytännöistä ja prosesseista ohjaavat taideyhteistyötä taidehallinnon ja kaupunkisuunnittelun järjestelmän sekä taiteilijoiden ja suunnittelijoiden välillä. Osoitan, miten taiteen moninaisuus ja taideteoksen käsitteen laajeneminen sekä painotukset prosessina objektin sijaan muuttavat taidetoiveita ja niiden toteuttamista.

Olen tutkinut, miten kaupunkisuunnittelun fyysisen suunnittelun design-perinne, rationaalista ja strategista suunnittelua tukevat julkishallinnon organisaatorakenteet, kaupunkisuunnittelun säädösten ohjaamat prosessit, markkinalähtöinen suunnittelu ja kaupunki-imagon rakentaminen sekä kommunikatiivinen kaupunkisuunnittelu vaikuttavat taidetoiveiden toteuttamiseen. Jotta taidetoiveet toteutuisivat, on tärkeää käsittää näiden ajattelumallien ja rakenteiden rinnakkaisuus. Tämän vuoksi olen käsitellyt eri ajattelumalleja sekä rakenteita suhteessa taideyhteistyöhön omissa pääluvuissaan. Lukurakenne jäsentää taidetoiveiden sekä ongelmia että mahdollisuuksia kaupunkisuunnittelun suhteen, minkä vuoksi esittelen johtopäätökseni päätöksiä vastaavassa järjestyksessä.

TAITEEN TAVOITTEET PERINNETTÄ VASTEN

Taiteilijoiden pääsyä mukaan kaupunkisuunnitteluun ja sen taidehankkeisiin rajoittaa tapa asettaa taidetoiveet perinnettä vasten. Syy ei ole itse perinteessä vaan päinvastoin, sillä perinne tarjoaa taiteilijalle ja suunnittelijalle useita eri rooleja ja sen kautta erilaisia yhteistyömahdollisuuksia sekä taiteellisia tavoitteita. Sen sijaan virkamiesten, taiteen tuottajien, taiteilijoiden ja suunnittelijoiden viittaukset perinteeseen jättävät taiteelle asetetut tavoitteet epäselviksi useiden taidekäsitysten sekoittuessa: osa toivoo arkkitehtuurin ja kuvataiteiden erillisyyttä, osa taiteiden sulautumista toi-

5 Asiantuntijuuden välitila hahmottui myös Tampereen Vuoreksen taideyhteistyössä, johon osallistuin vuosina 2004–2005, ja se on lisäksi hahmotettavissa Anttilan ja Teräväisen tutkimusaineistoissa Kankaanpään Taidekehän ja Lapuan Vanhan Paukun projekteissa.

siinsa, ja osalle keskeistä on taiteen liittäminen ei-taiteeseen omien rajojensa ulkopuolelle.⁶

Taidetoiveiden esittäjät ovat usein nojanneet perinteeseen, mikä on suosinut taideyhteistyötä, jossa erillisiä taideobjekteja liitetään kaupunkiin erityisesti materiaalsen, fyysisen kaupungin muokkaamisen ja muodonannon lähtökohdista, vaikka samalla on toivottu design-perinteen uudistamista. Taidemaailman rakentuminen perinnettä vasten ja erityisesti monumentin perintö näkyvät taideteoshankkeissa edelleen, joskin erityisesti perinteisen monumentin vastustamisena ja eräänlaisina uusina monumentteina.

Odotusta perinteestä ovat ylläpitäneet arkkitehtuuri- ja taidepoliittiset ohjelmanjulistukset, joissa on viitattu traditioon. Sen yhteydessä kaupunkisuunnittelu ulottuu fyysisenä suunnitteluna yksityiskohtien muotoiluun saakka, vaikka nykymuotoinen kaupunkisuunnittelu on laajentunut monitieteiseksi ja useita eri intressejä palvelevaksi kaupunkikehittämisen alueeksi. Lisäksi sen tehtävät ja luonne ovat siirtyneet yhä kauemmaksi rakennussuunnittelusta, joka on laajentunut kapeasta esteettisestä muodonannon tehtävästään. Ennako-odotukset yhtenäisestä kaupunkikuvasta, taiteiden synteisistä ja kokonaistaideteoksesta vaikeuttavat taideyhteistyötä etenkin silloin, jos toiveiden tueksi on viitattu historiallisiin kaupunkitiloihin irrottaen esimerkit omasta kulttuuristaan ja historiallisesta kontekstistaan.

Fyysisen suunnittelun perinne ohjaa julkishallinnon sektoreiden ympäristö- ja taidehallinnon yhteistyötä julkisen tilan taideteoshankkeissa. Edustava ja näyttävä julkinen tila ovat edelleen yhteiskunnallisia tavoitteita, vaikka julkisen vallan sijaan niillä tavoitellaan muun muassa kaupallista vetovoimaa. Fyysisen suunnittelun merkitys korostuu edelleen, koska kaavoituksella säädellessään erityisesti ympäristön visuaalisia ja tilallisia ratkaisuja: aukioiden, torien ja puistojen kokoa sekä niiden kolmiulotteista tilaa määrittelemällä ympäröivien rakennusten sijoittelua ja kokoa. Tiesuunnittelussa säädellessään vastaavasti tiemaiseman visuaalisia fyysisiä rakenteita. Julkisen tilan yksityiskohtia, materiaalivalintoja, valaistusta, kadunkalusteita, istutuksia ja vesiaihteita, ohjataan ympäristö- ja maisemasuunnittelulla, jossa on ollut mielekästä pohtia myös taideteosten valaisemista sekä erilaisia materiaali- ja teknisiä ratkaisuja.

6 Uimonen L. 2005: 107–207. Kokonaisvaltaisessa kaupunkikehittämisessä ei ole enää kyse yksittäisten taideteosten sijoittamisesta kaupunkitilaan fyysisinä objekteina, vaan koko taidemaailman käytäntöjen, kuten julkisen taiteen kokoelmien, tunnettujen taiteilijoiden tunnistettavien teosten ja erilaisten kulttuuripalveluiden, esimerkiksi museoiden, teatterien ja kulttuurikeskusten, käyttämisestä kaupunkitilan vetovoiman rakentamisessa. Huomio on siirtynyt staattisesta kaupunkiveistoksesta kohti kaupunkikulttuurin areenaa, jonka merkitykset rakentuvat käytön, kulutuksen ja mielikuvien varassa.

Huomio siitä, miten kaavoituksella on mahdollista ohjata ympäristön fyysiseen suunnitteluun liittyvää taideyhteistyötä, korostaa asiantuntijuuden välitilaa ja suuntaa huomion pois taiteilija-suunnittelijadikotomiasta. Tästä esikuva monelle suomalaiselle taidehankkeelle on se, miten taiteen käytön tavoitteet liitettiin kaavoitukseen Helsingin Arabianrannan kaupunginosassa ja miten julkiset taideteokset on toteutettu samanaikaisesti rakennusten ja kaupunkitilan rakentamisen kanssa taiteellisen koordinoinnin ansiosta. Seuraajana voidaan nähdä Kuopiossa vuonna 2007 hyväksytty Taiteen Kaava, joka on Saaristokaupungin suunnitteluun liittyvä inventoinnista ja visioista koostuva taiteen ja kulttuurin yleissuunnitelma, jossa osoitetaan paikkoja visuaalisille taiteille kuvataiteista muotoilun kautta arkkitehtuuriin.⁷ Nämä esimerkit kaupunkisuunnitteluun kaavoitukseen kytkeystä taiteesta ovat Suomessa edelleen uranuurtajia, mutta Taiteen Kaava muistuttaa SaaristoGallerian ja ympäristötaiteen sijoituspaikkojen osalta Yhdysvalloissa jo pitkään toteutuneita julkisen taiteen ohjelmia. Taideyhteistyön ohjaaminen kaavoituksessa on mahdollista silloin kun kaupunki kaavoittaa omistamiaan maa-alueita kuten Helsingin Arabianrannassa, jossa taiteen käyttö on voitu sitoa tontin luovutusehtoihin.

Koska ympäristön laatuun kiinnitetään runsaasti huomiota, liittyy yksi kiinnostavista taideyhteistyön mahdollisuuksista siihen, miten käsitykset ornamenteista ja koristamisesta ovat muuttuneet 2000-luvun aikana. Haastatteluaineistossa näkyy se, miten kaikki välitilan toimijat vähättelevät koristamistehtävää ja näkevät sen jopa esteenä tasa-arvoiselle yhteistyölle. Sen sijaan 2010-luvun alussa taiteen moninaisuus sekä taidekäsityöperinteen uusi arvostus osana taidekenttää korostuu yhä enemmän: suomalaissa taiteilijoissa on edelleen käsityöläisiä, joita kiinnostaa yksityiskohtien luominen ja jotka ovat valmiita liittämään työnsä koristeena osaksi suurempaa kokonaisuutta, ja taiteilijoita, jotka haluavat luoda selkeästi erillisen ja ympäristöstään erottuvan taideobjektin ja joille yhteistyöpyrkimykset tarkoittavat erillisiä, joskin rinnakkaisia tehtäviä kaupunkitilan tuottamisessa. Heille on usein tärkeää käsitellä työtään juuri taideteoksena. Lisäksi on taiteilijoita, jotka lähestyvät taidoiltaan ja keinoiltaan suunnittelijaa tai muotoilijaa, jotka pyrkivät usein tasa-arvoiseen suhteeseen suunnittelijoiden kanssa ja joista osa on valmis luopumaan taideteoksen käsitteestä. Vastaavasti suunnittelijan taito voi painottua monin tavoin, eivätkä erilaiset tehtävät sulje pois toisiaan.

Esitän johtopäätöksenäni, että taiteen moninaisuuden hyväksyminen on mahdollisuus purkaa dominoivaa visuaalisen muodonannon tehtävää, jolloin taiteelle voidaan asettaa tavoitteita laajemmin: taideyhteistyön esteettiset

⁷ Taiteen Kaava. Taiteen ja kulttuurin yleissuunnitelma. Kuopion Saaristokaupunki 2007.
http://www.saaristokaupunki.fi/uploads/files/Taiteen_kaava29102007_1.pdf
 Tulostettu tiedostoon 18.2.2010

tavoitteet voidaan kytkeä yhteiskunnan tärkeiksi pitämiin asioihin. Näen, 2010-luvulla että taidetavoitteet voivat liittyä paikallisten ihmisten jaettuuihin muistoihin, yhteisöllisten merkityksien rakentamiseen tai huomioida eri aistein havaittavat esteettiset merkitykset. On pohdittava, miten esitetyt taidetavoitteet suhteutuvat perintöön tietyn kulttuuripiirin, paikan ja sen käyttäjien näkökulmista. Esteettiset tavoitteet voivat heijastella maisemallisten arvojen, luonnon monimuotoisuuden, kulttuurihistoriallisesti arvokkaiden tai uusien asukkaiden mukanaan tuomien piirteiden vahvistamista.

Taidetoiveita on tarkennettava, perusteltava ja kohdennettava nyky-kaupunkisuunnittelun kysymyksiin: visuaalisuus ei saa yksin dominoida taiteelle asetettuja tavoitteita, sillä kaupunki ei voi olla vain kuva eikä teatterin tavoin rakennettu näyttämö. Taideyhteistyön kannalta on olennaista, että taiteelliset tavoitteet ja taiteilijan suhde suunnittelijoihin on esitetty avoimesti, jolloin tietyn tyyppisestä yhteistyöstä kiinnostuneilla toimijoilla on mahdollisuus hakeutua yhteistyöhön. Yhteistyön ja sen tavoitteiden variaatioita on äärettömästi. Näen, että eri osapuolien on käsiteltävä jokaisessa yksittäisessä julkisessa hankkeessa avoimesti taiteen tehtävää, taiteen konkreettisiin ilmiäisiin vaikuttavia valintoja, arvoasetelmia sekä tyyli- ja makukysymyksiä.

Koska kaikkea kaupunkirakentamista ei suinkaan ole tulkittu rakennustaiteen perinteessä taiteeksi, pidän tärkeänä tarkastella sitä, onko taidetoiveiden ihanteena edelleen korkealaatuisen arkkitehtuurin, muotoilun, julkisen kuvanveiston, ympäristötaiteen ja uusien taiteen alueiden yhdistäminen vai ovatko taiteilijoiden mahdollisuudet mahdollisesti mielenkiintoisempia silloin, kun suunnittelua itsessään ei määritellä taiteeksi. Viittaan tähän siksi, että kaupunkisuunnittelija joutuu ristiriitaisen kysymyksen eteen silloin, kun taiteellisen suunnittelun painoarvo on vähäinen ja taidetoiveilla tai julkisella taideteoksella pyritään paikkaamaan aikaisempia suunnitteluvirheitä tai korvaamaan suunnittelusta puuttuva esteettinen muodonanto. Taidehankkeiden kytkeminen suunnitteluun vaatii suunnitelman taiteellisten ratkaisuiden perustelemista ja näkyväksi tekemistä mukaan tuleville taiteilijoille, mistä hyviä käytäntöjä on synnytetty esimerkiksi Arabianrannan taiteellisessa koordinoinnissa. Tampereen Vuoreksen taideyhteistyössä strategiset pyrkimykset käyttää kaupunkitilan rakentamisessa taidetta on nähty mahdollisuutena palauttaa arkkitehtien taiteellinen tehtävä osaksi kaupunkisuunnittelua.⁸

⁸ Kuvataiteen roolin vahvistuminen on noussut esille Vuoreksen taideyhteistyöryhmässä sekä kaupunkisuunnittelun taiteellisen merkityksen korostumisena että arkkitehdin ja kuvataiteilijan yhteistyönä.

JULKISHALLINNON ORGANISAATIOISSA SÄÄDELTY TAIDE

Taideyhteistyötä vaikeuttaa virkamiesten kyvyttömyys tehdä yhteistyötä yli hallintosektoreiden. Vaikka sektorihallinto on osin murtumassa, sen luomat toimintakulttuurit ovat edelleen keskeinen syy Aihan mainitsemalle reviirien varjelle.

Koska julkishallinto ohjaa kaupunkitilaan ja tiemaisemaan kohdistuvaa taideyhteistyötä, vastaukset siihen, miksi taidetoiveet toteutuvat kaupunkisuunnittelun yhteydessä taideteoshankkeina, löytyvät taiteen ja suunnittelun hallintorakenteista ja niille tyypillisistä prosesseista. Se, että jo taidetoiveet syntyvät kahdella erillisellä hallinnonsektorilla ympäristö- ja taidehallinnossa, rakentaa suunnittelun ja taiteen välille reviireitä. Lait ja säädökset ohjaavat sekä ympäristö- että taidehallinnon sektoreita ylhäältä alaspäin.

Julkinen taidehallinto on taideteoksien tilaajana tehnyt päätökset siitä, tarvitaanko taidehankkeiden toteuttamiseksi yhteistyötä kaupunkisuunnittelun virkamiesten, suunnittelijoiden tai kaupunkirakentamisen toimijoiden kanssa. Taidehallinto on ylläpitänyt pitkään julkisen taiteen traditiota, jossa taiteilijoilta tilataan kaupunkitilaan taideteoksia. Valtion hallinnon lisäksi taidetoiveita asettavat oppilaitokset ja kansallisesti toimivat yhdistykset ja järjestöt osana ohjelmajulistuksiaan, ja ne määrittelevät taideyhteistyön tarvetta käynnistämällä kilpailuita ja jakamalla tunnustuspalkintoja.

Kunnat ovat uudistaneet sektorihallintoa muuttamalla julkishallinnon osia taloudellisesti keskenään kilpaileviksi yksiköiksi, mutta uudistus on paremminkin vahvistanut eri sektoreiden reviireitä ja jättänyt horisontaaliset toimintayhteydet ilman resursseja. Haastateltavien mukaan hallinto-sektoreiden väliltä puuttuu keskusteluyhteys juuri reviirien, taloudellisen kilpailun sekä eri alojen koulutuksen luoman erillisyyden vuoksi. Lisäksi yhteistyön syntymiselle ei riitä aikaa, kun organisaatioita uudistetaan jatkuvasti. Taideyhteistyötarpeet on viime vuosikymmeninä puettu usein kilpailuiksi, hankkeiksi ja projekteiksi, jolloin sektoreiden välinen toiminta on voitu tehdä näkyväksi ja etsiä sille talous- ja henkilöstöresursseja.⁹ Julkishallinnon avautumista muiden toimijoiden suuntaan paikallistasolla ovat tukeneet Euroopan unionin rahoitusjärjestelmät kuten Euroopan Sosiaalirahasto, jonka avulla on kehitetty esimerkiksi Kankaanpään Taidekehää. MaisemaGalleria toteutettiin puolestaan Työ- ja elinkeinokeskuksen työllistämishankkeena.

Julkishallinnossa kansalliset organisaatiot luovat taidetoiveita, mutta tarjoavat vain vähän resursseja toiveiden toteuttamiseen. Alueelliset taide-toimikunnat ovat tukeneet taidetoiveiden toteuttamista taloudellisesti ja

⁹ 2000-luvun näkemykset projektityhteyksikunnasta ovat tärkeä haaste jatkotutkimukselle arvioida julkishallinnon uusia rooleja toimijoina muiden organisaatioiden joukossa. Esim. Sulkunen 2006: 17–38.

antamalla läänintaiteilijoiden asiantuntijuuden alueen käyttöön. Vuonna 2010 toteutuneessa aluehallinnon uudistamisessa taide- ja ympäristöhallinnon sektorit säilyivät erillään, mikä asettaa edelleen haasteita sektorihallinnon rajojen ylittämiseksi. Maakuntaliittojen aluekehityshankkeet ovat mahdollisuus rakentaa taideyhteistyön asiantuntijuuden välitilaa ja luoda laajempia aluesuunnitteluun kytkettyjä taidehankkeita.¹⁰

Varsinaiset edellytykset taiteen käyttämiselle kaupunkisuunnittelussa syntyvät paikallisesti: paikallishallinnon sisällä ja sen suhteina taideyhdistyksiin, yksittäisiin taiteilijoihin sekä kulttuurituotannon ja suunnittelun konsulttiyrityksiin. Kunnan hallintosektoreita on velvoittanut yhteistyöhön ja taideteosten tuottamiseen prosenttiperiaate, joka on valmistanut tietä suunnitelmallisen julkisen taiteen tuottamiselle ja sen kytkemiselle kaupunkisuunnitteluun taiteellisen koordinoinnin ja taideohjelmien keinoin.

Suomessa suuret kunnat ovat taideyhteistyön kehittämisen esikuvia. Myös pienet kunnat voivat profiloitua taideyhteistyön kehittäjiksi kuten Kankaanpään kaupunki, jossa mittava taideyhteistyö on rakentunut taidekoulun, taideyhdistysten ja ympäristöhallinnon välille. Kaupungeissa, joissa on pitkä julkisen taiteen perinne, taidehankintojen projektityö on ollut jatkuvaa ja prosenttiperiaatetta on käytetty säännönmukaisesti, ovat virkamiehet kehittäneet julkisista taidehankinnoista usein vakiintuneita käytäntöjä, jotka perustuvat projektiyhteistyössä kehittyneille toimintamalleille. Niissä näkyy, että kansainväliset taideohjelmat ovat vaikuttaneet esimerkkeinä ohjelmalliselle taideyhteistyölle. Pienemmissä kunnissa taideyhteistyö rakentuu useammin väliaikaiselle projektityölle, ja ongelmana ovat vaikeudet käynnistää taideyhteistyötä vakiintuneiden käytäntöjen puuttuessa. Pienimpien kuntien hallinnossa ei välttämättä ole julkisen taiteen asiantuntijaa, ja usein myös suunnittelupalvelut tilataan konsulteilta.

Erityinen haaste on vastata taidetoiveissa luotuihin odotuksiin luovista, uusista ja epäsovinnaisista ratkaisuista, joihin sektorihallinnon moniportainen itseään jatkuvasti kontrolloiva ja säätelevä rakenne vastaa huonosti. Tästä syystä hallintosektoreiden väliset keinot säädellä ja tuottaa kaupunkitilaa tulee tuoda esille jo ammattikoulutuksessa, koska asiantuntijatiedon jakaminen ja projekteihin osallistuvien eri alojen ammattilaisten koulutus on välttämätöntä yhteistyön kehittämiseksi. Kansallisesti ympäristö- ja taidehallinnolla on hyvät mahdollisuudet edistää taidetoiveiden toteuttamista

10 Elinkeino-, liikenne- ja ympäristökeskukset (ELY-keskukset) perustettiin 1.1.2010. Niihin on koottu entisten TE-keskusten, alueellisten ympäristökeskusten, tiepiirien sekä lääninhallitusten liikenne- ja sivistysosastojen tehtäviä ja palveluita. Läänin taidetoimikunnat muuttuivat alueelliseksi taidetoimikunnaksi 1.9.1997 ja ne siirtyivät opetusministeriön alaisuuteen ja Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen 1.1.2008. Alueellisen taidetoimikunnan jäsenet määrää toimikunnan toimialueen maakunnan liitto alueellisia taiteen ja kulttuurin järjestöjä ja laitoksia kuultuaan näiden ehdottamista henkilöistä 20.11.2009 alkaen.

järjestämällä yhteistä koulutusta taidehankkeita toteuttaville hallinnon organisaatioille sekä kaupunkisuunnittelua ja rakentamista toteuttaville yrityksille ja näin kehittää edelleen nykyisiä yhteistyömalleja kuten prosenttiperiaatetta, kilpailuja ja taideohjelmiä. Omaa tutkimustaan vaatii tilaaja-tuottaja-organisaatioihin siirtyneet julkishallinnot, joiden kokemuksia taideyhteistyöstä ei vielä ole suomalaissa tutkimuksissa tarkemmin arvioitu.¹¹

Esitän kansallisen tai jopa pohjoismaisen taiteilijapankin perustamista ympäristö- ja taidehallinnon sekä eri taiteen alojen yhdistysten yhteistyönä, jotta voidaan laajentaa kuvaamaani välitilaa ja parantaa taideyhteistyön resursseja. Kaupunkisuunnitteluun ja julkiseen tilaan liittyvien taidehankkeiden referenssien keskittäminen yhteiseen tietokantaan parantaisi sekä suunnittelijoiden että taiteilijoiden työllistymistä ja liikkuvuutta ja loisi edellytyksiä taideyhteistyölle sekä kansainvälisesti että pienissä kunnissa. Tämä mahdollistaisi jo toteutuneiden hankkeiden näkyvyyden kansainvälisesti ja lisäksi suomalaisten suunnittelijoiden, taiteilijoiden ja myös taidehallinnon toimijoiden kansainvälistymistä.

Julkishallinnon tehtävä taidetoiveiden toteuttajana on jäänyt julkisessa keskustelussa usein byrokraattisen hallinnon syyttelyksi. Haastattelujen perusteella varsinainen taideyhteistyö käsitetään tapahtuvan vasta taideteosta toteuttavan taiteilijan ja teoksen ympäristön suunnittelijan välillä, jolloin julkishallinnon rooli nähdään lähinnä luomassa edellytyksiä taiteen ja suunnittelun yhteistyölle. Vaikka taideteos korostuu taidehallinnon näkemyksissä ja antaa taiteilijalle erityisaseman, julkishallinnon virkamiehillä on erityinen mahdollisuus tehdä aloitteita taideyhteistyöstä eri hallintosektorien välillä, etsiä yhteistyölle hyväksyntää ja tukea julkishallintoa ohjaavasta poliittisesta päätöksenteosta ja tällä tavoin ohjata taideyhteistyötä.

Jos yksittäisten asiantuntijoiden kokemukset projektityöstä halutaan kumuloida organisaatioiden pääomaksi, on paikallishallinnon projektikäytäntöjä vakinaistettava. Taideyhteistyö vaatii taloudellisia ja henkilöstöresursseja ja sen lisäksi, että julkishallinnon sektoreiden on sitouduttava keskinäiseen yhteistyöhön. Pohdittaessa julkishallinnon rakenteita on tärkeätä huomata, että niin haastatteluaineistossa kuin kaikissa esimerkeissään korostuu aina henkilö, vastuullinen suunnitteluhankkeen vetäjä tai taideprojektin koordinaattori, joka valmistelee taideprojektin liittämisen suunnitteluun. Valtaosa toteutuneista hankkeista, joiden lopputulosta on arvioitu taiteellisen arvon tai korkean esteettisen laadun perusteella, henkilöityy aktiiviseen henkilöön tai kokonaiseen ryhmään.

11 Poikkeuksena on VTT:n tutkimuksessa toteutettu palautekysely taiteen mukaanotosta kumppanuuskaavoitukseen Tampereen Vuoreksen hankkeessa 2007. *Kumppanuuskaavoitus aluerakentamisessa. Beyond Vuores -tutkimus.*

Aktiivisten henkilöiden merkitys korostuu, vaikka valitettavasti näillä asiantuntijoilla ei ole ollut toimintavaltuuksia rakenteiden kehittämiseen tai muuttamiseen, vaikka he tunnistavat organisaatorakenteiden luomat vaikeudet ja pitävät jähmeiden rakenteiden joustamattomuutta turhauttavana. Tästä johtuen uusia organisaatioita on julkishallinnossa luotu hitaasti. Eri hallintokuntien välisiä neuvotteluryhmiä on syntynyt ja niitä on vireillä. Odotuksia taidetoiveiden toteutumisesta herättää taideohjelmatyö, joka jo itsessään luo hallintosektoreita ylittäviä sekä virallisia että epämuodollisia asiantuntijaverkostoja ja edistää horisontaalista yhteistyötä samalla tavoin kuin sektoreiden asiantuntijat ovat kohdanneet myös kilpailujen valmistelutyössä.

TAITEEN TAVOITE MÄÄRÄÄ PROSESSIN

Taideyhteistyön prosessien näkökulmasta taiteilijoilla on useita mahdollisuuksia päästä mukaan kaupunkitilan taidehankkeisiin, mutta ongelmana on kytkeä taidehanke kaupunkisuunnitteluun siten, että toive taiteilijan varhaisesta mukaantulosta toteutuisi. Syynä varhaisen vaiheen toiveisiin toistuvat taiteilijoiden pyrkimykset päästä tasa-arvoiseen asemaan arkkitehtien rinnalle, jolloin prosessien kannalta kuvaamani välitila on ensiarvoisen tärkeä.

Taiteilija mukaan mahdollisimman varhain -toiveissa syntyy helposti harhakuva siitä, että kaupunkisuunnittelu alkaisi tyhjästä ja päättyisi valmiiseen ympäristöön, sillä taidetoiveissa ei yleensä näy kaupunkisuunnittelun riippuvuus lainsäädännöstä ja poliittisesta päätöksenteosta. Taideteoshankkeen venyttäminen kaupunkisuunnittelun vuosia kestäviin prosesseihin on usein taloudellisesti mahdotonta, ja lisäksi kaupunkitilan yksityiskohdat, joihin taideteos usein rinnastuu, suunnitellaan usein vasta kaavoitusta seuraavissa ympäristö- ja toteutussuunnittelun vaiheissa. Tästä syystä lähinnä vain laajemmat suunnitelmalliset taidealueet ja teoskokonaisuudet on voitu käynnistää kaupunkisuunnittelun kaavoitusvaiheiden rinnalla.¹²

Taidetoiveiden ydinajatuksena on pysynyt tavoite hyvästä ympäristöstä taiteen keinoin. Se, mitä tavoitellaan, määrää jo osaltaan, miten taidehankkeet kytkeytyvät kaupunkisuunnitteluun ja kuinka prosessi etenee. Kun tavoitellaan taideteoksia julkiseen tilaan, yhteistyötä kaupunkisuunnittelun kanssa ohjaavat jo olemassa olevat julkisen taiteen tuottamisen prosessit, kuten taidekilpailujen perinne, määrärahashankkeet ja prosenttiperiaate. Näissä kytkentä suunnitteluun perustuu julkisista teoksista vastaavien tahojen, useimmiten taidemuseon asiantuntijoiden ja yksittäisten taiteilijoiden,

¹² Esimerkiksi ajatukset Arabianrannan taiteellisesta yhteistyöstä ovat olleet mukana jo asema-kaavoitusvaiheessa. Isohanni 2006: 28.

kykyyn toimia ympäristöhallinnon, teknisen toimen ja suunnittelutoimistojen kanssa sekä paikallishallinnossa omaksuttujen taideyhteistyön käytäntöjen mukaisesti. Jos taidehankkeella ei tavoitella erillisiä teoksia, voidaan taideyhteistyölle asettaa monenlaisia tavoitteita esimerkiksi muotoilun, kaupunkivalaistuksen, maisema-arkkitehtuurin, arkkitehtuurin tai esimerkiksi äänimaiseman näkökulmista.

Tavoitteiden asettamisessa olennaista on se, kuka tekee aloitteen taideyhteistyöstä tai taiteen käytöstä, ja se, minne aloitteen tekijä ottaa hankkeen käynnistymiseksi yhteyttä. Keskeistä on myös se, että aloitteen taidehankkeesta tekee useimmiten yksi henkilö. Haastatteluiden perusteella useimmiten aloitteen tekijöinä ovat yksittäiset virkamiehet, asiantuntijat tai asiantuntijaryhmät, mutta kansainvälisten tarkastelujen mukaan ulkomailla taideyhteistyö käynnistyy useimmiten taiteilijan aloitteesta. Taidehallinnon virkamiehillä ja asiantuntijoilla virka- ja luottamustehtävissä on erityinen taidetoiveiden toteuttajan rooli, joille kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen tuottamisen yhteisen prosessin käynnistäminen ja vaiheistaminen on aina haastava erityisjärjestely.

On olennaista, että taidehallinnon virkamiehet voivat tehdä aloitteita kaupunkisuunnitteluhallinnolle taidehankkeista ja kaupunkisuunnitteluviranomaiset voivat puolestaan tiedottaa taidehallinnolle kaupunkisuunnittelun käynnistymisestä ja julkisen kaupunkitilan yleisistä tavoitteista. Sen sijaan taidehankkeiden suunnittelussa ja valmistelussa on vain harvoin mukana useita taiteilijoita lukuun ottamatta koordinaattoreita, sillä teoksia toteuttavat taiteilijat tulevat mukaan yleensä vasta myöhemmin. Taidetoiveiden toteuttamisessa taidehankkeissa valmistellaan taideyhteistyötä ja sen edellytyksiä. Taidekoordinaattorit tekevät tilaa taiteilijoille, mutta taideteoshankkeiden tavoitteet on useimmiten määriteltävä jo ennen toteuttavien taiteilijoiden mukaantuloa, jotta hanke voidaan käynnistää kuntahallinnossa.

Aloite aktivoi välitilan huolimatta siitä, tehdäänkö aloite suoraan kaupunkisuunnittelijoille vai taidehallinnolle. Sen sijaan jos jo aloitteessa taide-teoksen tavoite ei ole keskeinen, saattaa taidehallinto jäädä yhteistyöstä sivuun, jolloin taidehanke muotoutuu suunnitteluun kytketyksi muotoilu-, valaistus- tai muuksi hankkeeksi. Yhteistyötarve riippuu usein siitä, onko suunnittelijoilla tietoa taidehallinnon asiantuntijuudesta ja mahdollisuuksia käyttää sitä työskentelyssään.

Haastatteluissa kysyin Annukka Lindroosilta suoraan, olisiko mahdollista, että taidehankkeet liittyisivät eri kaavoitusvaiheisiin mutta pyrkisivät vastaamaan mahdollisesti johonkin muuhun kuin itse suunnitteluhankkeen tavoitteisiin eivätkä siis korvaamaan suunnittelua vaan tuomaan siihen jotakin lisää. Kysyin myös, voisiko taiteilija mahdollisesti antaa jotakin suunnitteluprosessille tai saada itse siltä jotakin. Lindroos vastasi:

AL: ”Kyllä, ilman muuta. Sen, miten prosessi tänään etenee, vuoksi näen, että hahmotelmasi on aikalailla toiveajattelua. Toisaalta tätä nykyä on aika tavalla henkilökohtaista, ja on olemassa rohkaisevia esimerkkejä siitä, että kun projektipäällikkö tai hankkeen vetäjä on orientoitunut asiaan, on kaikki mahdollista. Kuvioita pystytään rakentamaan, ja jos oikeat ihmiset kohtaavat ja he käyttävät jonkin verran tarmoa ja energiaa, niin kaikki on mahdollista. Näin haluan itse suhtautua. Ajattele vaikka Arabianrantaa – tunnet varmasti taideprosessin? Sehän on ihan uusi ajatus, joka on aika hyvin saatu läpiviedyksi ottaen huomioon, että kyseessä on uniikki tuote, ensimmäinen, joka on tavallaan lähtenyt siitä sitten suotuisissa tuulissa liikkeelle, koska sillä on ollut kannatusta ja ilmaa joka puolella. Se ihminen, joka on sitä ajanut, on onnistunut palkitsemaan itse itsensä. Luulen, että Arabianrannan kokemuksen pohjalta, vaikka eihän jatkossa tarvitse vetää uusia kaikkia projekteja eteenpäin samalla tavalla, Arabianranta rohkaisee kyllä aloittamaan eri tavalla.”¹³

Toive taiteilijan mukaanpääsystä mahdollisimman varhain vaatii uudelleen-tulkintoja, koordinointia ja kokeiluhankkeita. Koska taide- ja suunnittelu-hankkeiden laajasta kirjosta johtuen on selvää, ettei voida osoittaa yhtä ainoaa oikeaa kaupunkisuunnittelun vaihetta, jossa taiteilija tulisi tuoda mukaan tai taidehanke käynnistää kaupunkisuunnittelun rinnalla, esitän kaupunkisuunnittelun tulkitsemista ja kaupunkitilojen muutosten käsittämistä syklinä. Tällä viitataan siihen, miten Ajan virta -teoksen ja Turun vanhaa Suurtorin esimerkistä huomataan, miten suunnitteluvaiheet etenevät askel kerrallaan palaten uudelleen kaavoitukseen, korjaussuunnitelmiin sekä mahdollisesti jälleen kaavamuutoksiin ja ehkäpä uuden rakentamiseenkin. En ehdota kaupunkisuunnittelun eri vaiheiden avaamista yhä uudelleen vaan muistutan, että on mahdollista liittää erityyppisiä ja eri taiteen alueiden hankkeita julkiseen tilaan niiden eri suunnitteluvaiheissa. Kytettäessä taidehankkeita kaupunkisuunnitteluun voidaan pohtia, mitkä taiteen alueet ovat kiinnostuneita tiettyjen paikkojen ajankohtaisista muutosvaiheista. Kiinnostavia mahdollisuuksia ovat ennen kaikkea kilpailut, joissa kilpailuohjelma on väline haastaa taiteilijoita ja suunnittelijoita yhteistyöhön ja lähtökohdaksi voidaan ottaa mikä tahansa suunnitteluvaihe.

¹³ Lindroosin haastattelu 2004: kommentit 6 ja 7.

MARKKINALÄHTÖINEN SUUNNITTELU VÄLINEELLISTÄÄ JULKISEN TAITEEN TUOTTAMISEN

Kaupunkisuunnittelu orientoituu yhä enemmän markkinoiden mukaan ja kaupunkia suunnitellaan kuluttajille. Tämä luo taideyhteistyölle uusia mahdollisuuksia ja toimintamalleja, mutta myös haasteita. Markkinalähtöisyys on tuonut kaupunkisuunnitteluun mukaan uusia toimijoita, muuttanut julkishallinnon valta-asemaa sekä itse suunnittelun prosessia. Erilaiset kumppanuussuhteet sekä tilaaja-tuottajamalli siirtävät kaupunkisuunnittelun tehtävää kohti yksityistä sektoria ja julkis-yksityistä yhteistyötä.

Tämä laajentaa taideyhteistyön välitilaa, joka rakentuu julkisen sektorin, taiteilijan ja yksittäisen rakennuttajan suhteesta useamman toimijan välillä laaja-alaisissa kehittämisaluehankkeissa. Kaupunkisuunnittelijoista ja kulttuurihallinnon virkamiehistä tulee julkis-yksityisissä kumppanuussuhteissa yhteistyökumppaneita ja tilaajia, joilla on mahdollisuus tehdä aloitteita taiteen käytöstä suunnittelukilpailusta tai ehdottamalla hankesuunnitelmiin toiveita taidepainotteisesta konsulttityöstä ja monialaisista konsulttitiimeistä. Tavoitteiden asettamiseen julkishallinto tarvitsee siten edelleen asiantuntijoita, joilla on taitoa ja kykyä arvioida toteuttamismahdollisuuksia, aikatauluja sekä julkisen tilan muutoksia.

Kumppanuuskaavoitus sisältyy usein osana laajempaan kehityshankkeeseen, joka palautuu yleensä kokonaisvaltaiseen kaupunkisuunnitteluun määritellen alueen luonnetta ja toimintoja aina alueen ylläpitoon saakka. Hankkeiden suunnitteluun ja toteuttamiseen osallistuvat rakennuttajat, suunnittelutoimistot, maanomistajat sekä näiden muodostamat kehittämisyritykset, jotka myös voivat halutessaan ottaa vastuulleen taidehankkeiden koordinoimisen tehtäviä. Kehityshankkeet avaavat kaupunkisuunnittelun prosessia mukana oleville konsulteille. Pääsy mukaan kumppanuussuhteisiin ja konsulttitoimistoissa rakennettuihin tiimeihin vaatii taiteilijoilta aloitteellisuutta, yritys- ja markkinointitaitoja sekä ennen kaikkea kykyä perustella, miten taiteilijan ammattitaito tuo lisäarvoa kilpailuehdotukseen ja tiimin osaamiseen. Markkinalähtöisen suunnittelun mahdollisuus on, että taiteilijan sisältävän konsulttitiimien rakentaminen on helpompaa kehitysyrityksille ja yrityksille ilman järkeä julkishallinnon rakenteita. Samalla taiteilijalta vaaditaan konsulttiroolia, jolloin taiteilija myy omia erityistaitojaan ja on valmis ottamaan ja jakamaan taloudellisia riskejä. Konsulttitiimissä taiteilijalle avautuu mahdollisuus vaikuttaa suunnitteluun sen varhaisessa vaiheessa.

Taideyhteistyö palautuu osin perinteiseen yhteistyöhön ja operoimaan erityisesti kaupunkitilan design-ratkaisuiden valinnoissa, koska trendi- ja herätesuunnittelussa kaupunkisuunnittelija kontrolloi erityisesti kaupunkien design-suunnittelua. Erityisesti trendisuunnittelu hyödyntää fyysisen

suunnittelun perinnettä ja julkista taidetta osana vetovoimaisten kaupunkitilojen luomista.

Perinteeseen liittyvät taideyhteistyön kysymykset nousevat uudelleen esiin, koska historiallisista kaupunkikeskustoista on trendisuunnittelussa luotu oma urbaani konseptinsa, jota hyödynnetään vanhoja kaupunkikeskustoja kohentamalla, mutta myös viemällä kauppakadut ja aukiot veistoksineen kaupallisiin tiloihin kuten kauppakeskusten sisäaukioihin ja ravintoloiden sisäpihoihin. Markkinalähtöisessä suunnittelussa julkinen tila kaupallistuu, ja taideyhteistyön käytännöt siirretään myös julkisen kaltaisten tilojen luomiseen.

Myös taidemaailma on kaupallistunut, ja kaupallisesti menestyvät taiteilijat kiinnostavat tilan tuottajia. Jeff Koonsin ja Louise Bourgeoisin teokset muistuttavat siitä, miten kaupallinen julkinen tila rakentuu usein ympäristöteosten galleriatilaksi, kun samat teokset ovat vuoroin esillä julkisissa tiloissa, vuoroin gallerioissa ja museoissa. Julkisia taideteoksia tuotetaan kansainvälisesti yhä enemmän yritystoimintana, jossa nykytaiteilijat johtavat ja koordinoivat omia yrityksiään ja teoksia tuottaa useiden kymmenien henkilöiden tiimi.¹⁴ Tampereella taiteilija Tuula Lehtinen ja arkkitehti Lasse Kosunen ovat perustaneet osana Luova Tampere -ohjelmaa Frei Zimmer Oy:n, joka liittyy lukuisten kansainvälisten julkisen taiteen konsulttitoimistojen joukkoon. Toimisto koordinoi taidehankkeita muun muassa suunnitteilla olevaan Vuoreksen kaupunginosaan Tampereella.¹⁵

Hans Haacke ja Pierre Bourdieu ovat hyökänneet voimakkaasti taiteen kaupallistumista vastaan korostamalla taiteen kriittistä tehtävää.¹⁶ Zukin on nähnyt riskejä tavassa elävöittää julkisella taiteella ja kulttuuritapahtumilla kaupunkikeskustoja; hänen mukaansa julkinen taide on vastoin alkuperäistä tarkoitusta lisännyt alueiden eriarvoisuutta, kun kaupalliseen rakentamiseen kytketyistä taideteoksista on tullut elitistisen ja yllällisen asumisen symboleita, jotka samalla nostavat asuntojen hintoja.¹⁷

Mutta mikä on kriittinen tehtävä julkisen tilan yhteydessä? Suomalaisia julkisen taiteen hankkeita luonnehtii paremmin maltillinen sitoutuminen taloudelliseen hyötyyn kuin elitististen keskusta-alueiden rakentaminen. Lisäksi kaupunkikehittämisen hankkeissa on hyödynnetty taidehallinnon käytäntöjä, joissa teosten sijoittamisessa on pyritty yleisesti alueelliseen tasapuolisuuteen, ja taideprojekteja on suunnattu juuri kaikkein ongelmallisimmille asuinalueille herättämään paikallista identiteettiä.

14 Daniel B. Schneider 2008: 310–310 kirjoittaa Jeff Koonsin teosten tuottajatiimeistä ja Olav Velthuis 2008: 304–309 taiteen ekonomisista kysymyksistä. Koonsin teos *Hanging Heart*, *Magenta/Gold* 1994–2006, myytiin Sothebysillä 23,6 \$ arvosta ja Louise Bourgeoisin *Spider*, 1997–1999 Christiesillä 4, 048 \$ arvosta. 31.8.2009

15 Tietäväinen-Arola Riikka 2008: 20–21, Lehtinen, Tuula luento 21.2.2010

16 Bourdieu, Pierre & Hans Haacke 1997. *Ajatusten vapaakauppaa*. (Alkup. *Libre-échange*, 1994).

17 Zukin 13.9.2004

Voisiko taiteiden tehtävänä olla lisätä tietoisuutta siitä, että yhteiskunnat ovat siirtämässä arvovalintoja kuluttajille? Tulevaisuuden ympäristöt, niiden arkkitehtuuri ja jopa julkinen taide heijastavat arvoja, joihin sijoitamme taloudellisesti. Taidelaitosten mahdollisuudet tukea ja tuottaa yhteiskunnallista keskustelua ovat heikot, koska taidehallinto ja -laitoksia arvioidaan yhteiskunnassa ja kulttuuripolitiikassa yhä enemmän taloudellisen vetovoiman kannalta joko suoraan tai välillisesti. Niin taideinstituutiot kuin kriittiset taiteilijatkin kietoutuvat itse monin sitein talouselämän ohjaamaan taidemaailmaan apurahojen, talouselämän sääntöjä noudattavan median ja sen kautta esitetyn taidekritiikin kautta.

Kehittämisyhtiöiden yhteydessä Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa toimii voittoa tavoittelemattomia organisaatioita (non-profit). Näitä tutkimusta tekeviä, julkista taidetta koordinoivia ja taiteilijoita välittäviä toimistoja tukee esimerkiksi Iso-Britanniassa taidehallinto. Non profit -mallin soveltaminen Suomeen olisi merkittävä keino luoda luovia tiimejä julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun välille ja parantaa erityisesti pienten kuntien puutteellisia resursseja hoitaa julkisen taiteen kysymyksiä kaupunkikehittämisessä.

Taideyhteistyön lähtökohdat eivät ole mustavalkoisia, sillä taloudellista vetovoimaisuutta tavoitellaan usein monimuotoisuudella, luovien alojen työllistämällä ja ympäristön esteettisellä laadulla. Tärkeää onkin se, että taiteilija sitoutuu kaupalliseen taidehankkeeseen tietoisesti ja tuntee esimerkiksi tavoitteen siitä, että taiteen odotetaan inhimillistävän aluetta ja siten pehmentävän koviksi tulkittuja kaupallisia keinoja. Mukaan kutsutuilla tai itse aloitteita tehneillä taiteilijoilla on oikeus tietää myös aluekehityshankkeen päämääristä ja yhteistyökumppaneista sekä näiden vastuualueista.

TAITEEN TAVOITTEENA JULKISEN TILAN ARVOKESKUSTELU

Viimeisenä kaupunkisuunnittelun ajattelumallina käsittelin kommunikatiivista ja vuorovaikutteista kaupunkisuunnittelua ja kysyin, voiko taidetta ja erityisen yhteisötaiteilijan luomaa keskustelua yhdistää kaupunkisuunnittelun keskusteluun ja kommunikatiiviseen kaupunkisuunnitteluun. Sen näkökulmasta taiteen mahdollisuudet suunnittelussa sijaitsevat ennen kaikkea ihmisten välisessä toiminnassa, eivät niinkään taiteilijan tai suunnittelijan yksinäisessä, joskin ehkä luovassa itseilmaisussa, joka näkyy fyysisinä rakenteina.

Kulttuuriset merkitykset syntyvät kommunikatiivisissa käytännöissä. Merkitysten syntyminen ei ole sattumanvaraista vaan tiedostettua, sillä erilaiset tilan tuottajat ovat aikaisempaa tietoisempia omasta viestinnästään ja vaikuttamisestaan yhteisöihin. Koska erilaiset tilan tuottajat, kuten suunnit-

telijat, taidelaitokset ja taiteilijat, käyvät arvokeskustelua ihmisen elinympäristöstä, tuon esille taideyhdistyksen mahdollisuutena arvokeskusteluun, jolla voidaan luoda ymmärrystä itsestä, jaetuista merkityksistä ja erilaisista omaan kulttuuriin vaikuttavista tekijöistä.

Onkin esimerkkejä, joissa taideyhdistyso laajenee jo kohti yhteisöä. Kaupunkilaiset ovat päässeet ideoimaan tulevaa Kalasatamaa Helsingissä ympäristötaiteelliseen suunnitteluun palkatun konsulttitoimiston kanssa Flow-festivaalin yhteydessä järjestetyllä brunssilla.¹⁸

Lähtökohtanani oli erityisesti yksi taidetoiveiden perusteluista, jonka mukaan taiteella on kyky kommentoida yhteiskunnallisia asioita ja herättää julkista keskustelua. Tämän toiveen merkitys on viime vuosikymmenen aikana korostunut erityisesti, kun viestintä ymmärretään globaalisti keskeiseksi lähes kaikessa toiminnassa ja toiminnan menestystä arvioidaan kommunikaation onnistumisena. Samalla päästään taidetoiveiden ytimeen julkisen tilan kannalta eli yhteisten tavoitteiden asettamiseen, tiedon tuottamiseen tulevaisuuden julkisia tiloja varten sekä suunnitelmiin vaikuttamiseen niiden edetessä.

Rinnastin kaupunkisuunnittelijoiden käymän keskustelun osallisten ja nykytaiteilijoiden yhteisöjen kanssa käymän keskustelun, koska vuorovaikutuksesta erilaisten yhteisöjen kanssa on tullut osa niin kaupunkisuunnittelua kuin taidettakin. Rinnastus herättää arvioimaan taidetoiveita uudelleen osallisuuden ja ympäristön muutoksiin kohdistuvien valtakysymysten kannalta, mutta on huomioitava, miten säädösten ohjaamat käytännöt määrittävät, kenen kanssa ja mistä kaupunkisuunnittelijat voivat keskustella, kun taiteilija puolestaan valitsee keskustelukumppaninsa useimmiten itse. Lisäksi vain osa taiteilijoista, lähinnä vain yhteisötaiteilijat, taidekasvattajat ja ympäristötaiteen luojat, on käsitellyt juuri kaupunkitilan ja ympäristön kysymyksiä laajemmin. Useimmiten taiteilijat eivät ole etsineet ongelmiin ratkaisuja, vaan tavoitteena on ollut jo sinänsä tärkeä ongelmien julkinen käsittely ja esille tuominen.

Taiteilijan käymä keskustelu yhteisöjen kanssa voi liittyä kaupunkisuunnittelun keskusteluun vain virallisen osallistumisen rinnalla, sillä taiteilija ei voi korvata kaupunkisuunnittelijaa, eikä taideprojekti täytä kaupunkisuunnittelulta vaaditun keskustelun tuottamisen ehtoja. Tosin taiteilija pystyy toki itse ollessaan osallinen toimimaan eräänlaisena suunnittelun ja yhteisön välillä toimivana keskustelun vetäjänä ja aktiivisena yksityishenkilönä.¹⁹ Rinnastus tuo esille useita tärkeitä piirteitä, jotka liittyvät yleensä taidehankkeiden kytkemiseen kaupunkisuunnitteluun. Sekä lähtökohdat

¹⁸ Kalasataman työmaalle tulee ympäristötaidetta. *Helsingin Sanomat* 16.4.2009 Ideointibrunssista myös <http://www.kalasatama.blogspot.com/> 18.2.2010 ja yrityksestä www.part.fi 23.3.2010

¹⁹ Staffansin 2002: 182 mukaan kaupunkisuunnittelun osallistumiskäytännöissä nk. supertyypit, joihin kuuluu myös taiteilijoita, keräävät ympärilleen keskustelevia ryhmiä.

että tavoitteet taiteen ja suunnittelun yhteistyölle muuttuvat, kun taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyökumppaneihin lisätään tietty paikka ja sen yhteisöt. Taiteen rooli korostuu julkisen tilan muuttajana ja tekee näkyväksi sen, miten julkinen taide syntyy edelleen usein ilman yhteisöjen mahdollisuutta vaikuttaa teosten valintaan tai sijoitteluun.

Uuden julkisen taiteen, yhteisötaiteen ja Suomessa ehdotettujen uusien taiteen alueiden, keskustelutaiteen ja osallistavan ympäristötaiteen kautta nousee esiin se, mistä julkisen tilan yhteydessä ylipäättään voidaan keskustella ja mitä seurauksia keskusteluilta voidaan odottaa. Yhteisöjen mukaantulo korostaa paikkojen merkitystä sosiaalisena tilana. Ilman paikan yhteisöjä suunnittelijoiden ja taiteilijoiden yhteistyö on korostunut asiantuntijayhteistyönä, jossa taiteilijoita ja suunnittelijoita ovat kiinnostaneet fyysinen kaupunkitila, sen muotokieli, materiaalit, tilan tuntu ja fyysisin keinoin luotavat esteettiset ominaisuudet. Nykykaupungissa mainonta osallistuu visuaaliseen kommunikaatioon lainaten sekä taiteen että arkkitehtuurin keinoja. Ilman yhteisöjä vaarana on, että yhteistyö ei tavoita todellista kaupunkielämää ja laaja yhteistyö paljastaa asiantuntijakeskustelun merkitysjärjestelmiä ja kommunikointitapoja. Taiteilijoiden ja erityisesti suunnittelijoiden taito lukea karttoja, kaavoituksen asiakirjoja, piirroksia ja erilaisia suunnitelmien visualisointeja asettaa heidät asiantuntijoina asemaan, jossa heillä on mahdollisuus paljastaa ja opettaa kuvalla vaikuttamisen keinoja, esittää tulkintoja ja opettaa mediakriittisyyttä.

Yhteisötaiteilijoiden tapa tehdä työtä vähemmistöryhmien kanssa avaa kaupunkisuunnittelun keskustelun rinnalle uusia mahdollisuuksia silloin, kun on todennäköistä, että jokin osallisiin kuuluva yhteisö voi jäädä kokonaan suunnittelukeskustelun ulkopuolelle oman elinympäristönsä muuttuessa. Kun taideprojektin keskustelussa syntynyt konflikti on ymmärtämisen alku, käsitetään koko prosessi oppimisprosessina.²⁰ Kaupunkisuunnittelun osallistumisprosessi voidaan rinnastaa oppimiseen, mutta kaupunkisuunnittelukeskustelujen järjestämisen syyksi on nostettu esille usein juuri konfliktien välttäminen. Koska kaupunkisuunnittelu on eri intressien sovittelua, on keskustelutaiteen käsitys konfliktista kiinnostava lähtökohta taiteen ja suunnittelun yhteistyölle.

Taiteelle jää mahdollisuus vaikuttaa joko kaupunkisuunnittelun rinnalle tuotuna vaihtoehtoisena keskustelutapana tai kokonaan sen ulkopuolella eräänlaisen kriittisenä vastavoimana. Tällöin taiteen tavoitteena ei ole perinteinen taideteos, vaan tavoitteena on itse keskustelu ja suunnitelmiin osallistuminen, jolloin taide on yksi keino keskustelun käynnistämiseksi ja ylläpitämiseksi, ja kannonotto yhteiskunnallisiin ilmiöihin sekä osallistuminen kaupunkitilan muuttamiseen. Tässä mielessä taide näyttäytyy keskustelua

²⁰ Konfliktista ymmärtämisen alkuna Kantonen 2005: 71.

provosoivana ja kriittiseen tarkasteluun yllyttävänä keinona, mutta samalla sen tuominen lain säätelymään keskustelun rinnalle saattaa uhata taiteen mahdollisuuksia kyseenalaistaa. Suunnitteluviranomaisten on hyväksyttävä riski siitä, ettei syntyvän keskustelun tai vaihtoehtoisen suunnitelman sisältöä voida ohjailla. Taiteen keinoin käyty keskustelu ei sovellu kaikille eikä välttämättä kiinnosta laajoja yhteisöjä. Tosin pienenkin ryhmän käymä keskustelu voi herättää ja kiinnittää huomion ja vaikuttaa suunnitteluun.

Suunnittelun ulkopuolella taiteilija voi pyrkiä vaikuttamaan kaupunkisuunnittelun suuntaan, joskin vaikutukset ovat välillisiä. Tällöin taiteilijoille on usein tärkeää viedä kaupunkitilaa koskeva yhteisöllinen keskustelu osaksi teosta. Vaarana on, että yhteisön synnyttämää keskustelua käytetään taiteilijoita vastaan esimerkiksi esteettisen esillepanon tai median keinoin, jolloin yhteisön ongelmat saattavat muuttua taideyleisölle suunnatuksi viihteeksi.²¹

²¹ Kantonen 2005: 59, 72–73 ja 262–263.

YHTEENVETO

KUVA 6.2 Yhteenvetona pääluvuista esitän kaavion, jossa ovat esillä kaupunki-suunnitteluun kohdistuvat erilaiset taidetoiveet ja taideyhteistyön keskeiset vaikeudet, taideteoshankkeiden liittymistavat kaupunkisuunnitteluun sekä se, mihin ja miten taiteilijoilla on mahdollisuus tulla näihin kytettyihin hankkeisiin.

TAIDETTA SUUNNITTELUUN?	FYYSISEN DESIGN-SUUNNITTELUN PERINNE	JULKISHALLINNON SÄÄTELEMÄ MAANKÄYTTÖ JA TAIDE-HALLINNON SÄÄTELEMÄ JULKINEN TAIDE
MILLAISIA TAIDETOIVEITA KAUPUNKI-SUUNNITTELUUN KOHDISTUU?	Tradition seuraaminen/ uudistaminen Kaupunki-rakennustaide ja modernismin autonominen taide Koristamistehtävä pitkään halveksittu	Luovuuden lisääminen byrokratiaan Taiteilijoiden ja suunnittelijoiden yhteistyön julkiset mahdollisuudet %-periaatteen käyttö
TAIDEYHTEISTYÖN KESKEISET VAIKEUDET ?	Perinneviittausten synnyttämät ennako-odotukset: kokonaistaide-teos ja taiteiden synteesi Arkkitehtuuri ja kuvataide eivät enää tyylisidonnaisia	Hierarkia Reviirit Sektoreiden ja yksiköiden kilpailu talousresursseista Asenneilmapiiri
TAIDETEOSHANKKEIDEN KYTKETTYMINEN KAUPUNKI-SUUNNITTELUUN?	Taideteoshankkeet, joilla kaupunkikuvallisia tavoitteita Kilpailut, taideohjelmat ja kutsutut tiimit	%-periaate Valtion, alueellisten taide-toimikuntien tai kuntien käynnistämät hankkeet Kilpailut, taideohjelmat, kutsutut tiimit ja taiteilijapankit Aktiiviset julkishallinnon sektoreiden yli toimivat virkamiehet
MILLaista TAIDETTA VOIDAAN KYTKÄÄ?	Muodonantoon: Visuaaliset ja kolmi-ulotteiset ja taideteokset, muotoilutuotteet, ornamentit, valoteokset	Erilaisia taidehallinnon tilaamia ja koordinoimia taideteoshankkeita
MITEN TAITEILIJA MUKAAN?	Taiteilijan aloite, osallistuminen kilpailuun, hakeutuminen tiimeihin ja taiteilijapankkeihin	Osallistuminen kilpailuun Taidehallinnon tai suunnitteli- ja- viranomaisen kutsu/tilaus

RATIONAALISET JULKISHALLINNON PROSESSIT	MARKKINAVETOINEN SUUNNITTELU	KOMMUNIKATIIVINEN JA VUOROVAIKUTTEINEN SUUNNITTELU
Taiteilija mukaan varhaisessa vaiheessa Taiteilijoiden työllistymi- nen suunnittelussa	Taideimago Vetovoimainen kaupunki	Asukkaat ja yhteisöt mukaan Yhteisötaiteilijoiden työllistyminen Sosiaalinen tila Julkisen tilan yhteisölliset merkitykset
Prosessien erillisyy- suus, pituudet, monivaiheisuus Käsitys suunnittelun lineaarisuudesta Suunnittelija vaihtuu eri kaavatasoilla	Konsultti-yhteistyön edellytykset Taiteilijoiden konsultti-toi- minnan kokemattomuus Taiteen kaupalliset tavoitteet	Vähän kokemuksia yhteisö- taiteesta kaupunkisuunnitte- lun yhteydessä Luopuminen perinteisestä taideteostavoitteesta/taidete- oskäsityksen muuttaminen
Aloite hallinnosta, yksittäiseltä henkilöltä tai ryhmältä Hankkeen kytkeminen hallinnon asiantuntija yhteistyössä Kilpailutoimikunnan tai koordinaattorin vaiheista- ma kytketty taidehanke	Julkis-yksityiset, ja yksityiset taideteos- ja taidealuehankkeet Kilpailut, taideohjelmat, kut- sutut tiimit, ja taiteilijapan- kit konsulttien käytössä Taidehankkeen näkyvyys ja rakentuminen mediassa ja taidemaailmassa, hyödyntäminen veto- voimaisuuden tavoittelussa	Taidehallinnon- ja yhteisöjen, (esim. non profit) yhteisötaidehankkeet Taideteoshankkeiden yhteisölliset tavoitteet Taiteilija paikan tiedon kerääjänä/dokumentoijana Vaihtoehtoinen osallistumi- nen suunnitteluun kytkettyyn taidehankkeeseen Taidehankkeen käyttö suunnittelun osallistumiskäytännöissä
Eri pituisia taideteos- hankkeita eri suunnittelun vaiheisiin Syklinen suunnittelukäsitys	Kaikki veto-voimaisuutta lisäävä taideyhteistyö	Yhteisötaide, uusi julkinen taide, osallistava ympäristötaide
Osallistuminen kilpailuun Taidehallinnon tai suunnittelija- viranomaisen kutsu/tilaus	Taiteilijapankit, koordinaat- torit taiteilijoiden välittäjinä Taiteilijat konsultteina	Julkishallinnon kutsumat/ tilaamat/työllistämät taiteilijat Taiteilijan aloitteesta syntyvät taideprojektit

SISÄLLÖNANALYYSIN JA AINEISTON RAJOITUKSIA – KRIITTISIÄ TAIDETOIVEITA?

Johtopäätöksiani on syytä arvioida tietyn aineiston sisällönanalyysina. Taavoitteenani on ollut ymmärtää taiteen tuottamisen käytäntöjä julkisen tilan ja rakennetun ympäristön yhteydessä, mikä on ohjannut aineiston keräämistä ja valintaa alusta pitäen. Keskeinen aineisto on taidehankkeissa toimineiden tuottamaa, ja siten tutkimukseni on luonteeltaan tulkintaa käytännön toimijoiden puheesta omasta työstään. Vaikka olen pyrkinyt tulkitsijan kriittiseenkin rooliin, tutkimusasetelma on taiteen edistämisen ja taideyhteistyön kehittämisen suuntainen.

Teemahaastattelut ja tapauskohteet ovat antaneet ensiarvoisen mahdollisuuden kohdata käytännön hankkeissa toimineita henkilöitä, kuulla heidän omia arvioitaan taideyhteistyön hankkeista, heidän omasta työstään ja siinä syntyvistä yhteyksistä muihin. Keskittymällä suomalaisiin tapauskohteisiin olen voinut myös tutustua näissä hankkeissa syntyneisiin rakennettuihin ympäristöihin: haastattelupuhe on kietoutunut askeliin Turun Aurajoen rannoilla, Helsingin Ruoholahdessa ja Kampissa sekä tienvarsissa Pohjois-Savossa. Teemahaastatteluihin on rakentunut käytännön tietoa siitä, miten taidetoiveet toteutuvat ja miten taidehankkeita käynnistävät ja toteuttavat henkilöt toimivat. Myös suuri osa kansainvälisestä tutkimuksesta, hankekuvauksista ja taideohjelmien asiakirjoista on taidehankkeissa toimijoiden tuottamaa.

Juhilan kulttuurisen kontekstikehän malli kuvaa hyvin aineistoni rakentumista, koska yksittäisiä tilanteita edustavaa teemahaastatteluaineistoa ympäröi tiettyä kulttuurista jatkumoa edustava aineisto. Tutkimuksellinen valintani on ollut kiinnittää suomalaiset kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen hankkeet kaupunkisuunnittelua ja julkista taidetta koskeviin teoriointeihin ja tapaustutkimuksiin. Juhilan mallin tavoin tämä ympäröivä aineisto on tutkimuksen kulttuurinen kontekstikehä eli ne kulttuuriset keskustelut, joiden valossa olen ilmiötä tarkastellut. Tutkimusta on suunnannut siten taiteen ja suunnittelun yhdistämisen edistämisen kulttuurinen keskustelu, mutta myös tutkijan henkilökohtainen toive siitä, että yhteistyön kehittäminen perustuisi nykyisten toimintamallien tuntemiseen ja arviointiin, ei ainoastaan perusteluihin taiteen yleisestä merkityksellisyydestä.

Näen, että olisi jopa mahdotonta asettua taidekoulussa toimivana tutkijana taidetoiveita vastaan. Sen sijaan kriittinen näkökulmani perustuu valintaan etsiä käytännön tietoa ja haastateltaviksi henkilöitä, jotka aktiivisesti pyrkivät edistämään taideyhteistyötä ja jotka itse toteuttavat taideyhteistyön hankkeita. Aktiivisuuden kriteereiksi valitsin työskentelyn useissa taidehankkeissa, esiintymiset seminaareissa sekä taideyhteistyötä käsittelevät artikkelit ja kirjat. Aineistossa ei ole mukana taideyhteistyön vastustajia,

enkä ole asettunut kyseenalaistamaan taiteen tarvetta yleensä tai pohtinut, onko taiteilijan tuominen suunnitteluun turhaa. Tutkijana lähtökohtanani on ollut suunnitteluun suuntautuvien taidetoiveiden ilmiö, jossa esiintyvien toiveiden toteutumismahdollisuuksia olen pyrkinyt tarkastelemaan avaamalla sekä taiteen että suunnittelun moninaisuutta.

Tutkimustuloksia rajaa se, että haastateltavien ryhmä oli suhteellisen pieni, minkä vuoksi on huomioitava, että jokaisella haastateltavalla on oma merkityksensä aineiston osana. Yksittäisten henkilöiden ja työparien haastattelut edustavat näytettä suomalaisista taidehankkeista 2000-luvun alussa. Koska etsin tietoa vuorovaikutuksesta eri toimijoiden välillä, otin mukaan myös työpareja, jolloin haastateltavat reflektoivat myös omaa yhteistyötään ja suhdettaan muihin toimijoihin.

Tutkimusasetelmassa olen asettanut taidehankkeiden tekijät asiantuntijarooliin heidän työnsä, toteutuneiden hankkeiden ja heidän itsereflektiivisten tulkintojensa perusteella. Lisäksi, koska valtaosa toimijoista tuntee toisensa, he ovat määritelleet myös toistensa osaamista. Tässä mielessä taidehankkeen asiantuntijan määrittelyssä olen myötäillyt tietoisesti suomalaisen taidemaailman ja kaupunkisuunnittelun jo olemassa olevia yhteyksiä. Tarvetta määritellä kuvaamani välitilan asiantuntijuutta on tukenut se, että haastatelluissa useat vähätelivät omaa asiantuntijuuttaan, mutta korostivat yhteistyökumppaneidensa osaamista. Tätä selittää osin se, ettei taideyhteistyö ole yleensä kenenkään toimijan päätehtävä vaan yksi monista työtehtävistä.

Teemahaastattelumetodin ja haastateltavien valintoja on tukenut se, että taidehankkeiden käytäntöjen aikaisempaa tutkimusta ei ole ollut käytettävissä, sekä se, että taidehankkeissa toimijoita Suomessa on ollut varsin vähän ja hankkeita on toteutettu lähinnä suurissa kaupungeissa. Tutkimustarvetta ja käytäntöjen jakamisen tärkeyttä kuvaa se, että pienistä kaupungeista taideyhteistyön toimintamallit puuttuvat osin kokonaan.²²

Uusia haasteita jatkotutkimukselle asettaa se, että 2000-luvun aikana taideyhteistyön hankkeiden määrä kasvaa ja että taideyhteistyön muodot ja mallit muuttuvat taiteen ja suunnittelun alueiden mukana. Tutkimustuloksia rajaa myös se, että olen tarkastellut tapauskohteiden ja haastatteluiden aineistoa välitilan hahmottamisessa yhtenä kokonaisuutena ja verrannut niitä kansainväliseen julkisen tilan taidehankkeiden tutkimuksiin. Vertailun perusteella voi todeta, että suomalaiset käytännöt ovat rinnastuneet kansainvälisiin käytäntöihin. Jatkotutkimukselle kiinnostavaa olisi vertailla laajempaa määrää eri alueiden taidehankkeita, alueellisia piirteitä

22 Lähtötietoni pienten kuntien kiinnostuksesta taideyhteistyöhön perustuvat Taideteollisen korkeakoulun ympäristötaiteen kursseihin 2000-luvun alussa. Opetusyhteistyössä Tuusulan, Kirkkonummen ja Heinolan kanssa ilmeni, miten kiinnostusta taidehankkeisiin on, mutta käytännöt eivät ole tuttuja ja eikä kunnilla ole suurten kaupunkien kaltaisia julkishallinnon resursseja.

sekä esimerkiksi taiteilijoiden lisääntyvän kansainvälistymisen vaikutusta suomalaisiin taideyhteistyön käytäntöihin. Esimerkiksi kaupunkien suorat yhteydet eurooppalaisiin kaupunkeihin, pohjoiskalotin alueen kulttuuriyhteistyö sekä Länsi-Suomessa ruotsinkielisen alueen taideyhteistyön piirteet ovat kiinnostavia tutkimusalueita.

Tutkimuksen kantava idea tarkastella kriittisesti taidetoiveissa vallitsevia itsestäänselvyksiä rinnastuu diskurssianalyysiin.²³ Lukurakenteen avulla jäsennän taidetoiveiden ja erilaisten kaupunkisuunnittelunajattelumallien yhteyksiä, joita rinnastamalla voidaan havaita taidetoiveissa esiintyvien taiteen määrittelyjen moninaisuus suhteessa kaupunkisuunnittelun ajattelumallien moninaisuuteen.

Jatkotutkimuksen haasteena näen julkisen taiteen professio- ja toimintaverkkotutkimuksen, koska teemahaastatteluiden kautta syntyvä näkökulma on rajallinen. Muuttuvien organisaatioiden, kulttuuripolitiikan ja kaupunkistrategioiden sekä kuntahallinnon paikallisten piirteiden hahmottamiseksi on taidetoiveiden toteuttamisen ja kehittämisen kannalta keskeistä luoda sekä kansainvälisiä että paikallisia tutkimus- ja kehityshankkeita, joissa erilaisten organisaatioiden, suunnittelijoiden, taiteilijoiden ja yhteisöjen taidetoiveista on edettävä taidetavoitteisiin, niiden resursointiin sekä yhteistyömallien testaamiseen käytännössä. Tähän alueeseen liittyy kulttuuripolitiikan vallan, tämän tutkimuksen näkökulmasta erityisesti julkishallinnon sektoreiden ja yrityselämän asiantuntijavallan, tutkimustarve.

TULEVAT TAIDETOIVEET

Taidetoiveet jatkuvat. Ne muotoutuvat uudelleen kulttuuripoliittisissa linjauksissa heijastellen yhteiskunnallisia muutossuuntia. Taloustaantumaa lisää huolta taiteilijoiden työllistymisestä ja odotuksia taiteilijoiden mahdollisuuksista laajentaa työkenttäänsä muille aloille kuten kaupunkisuunnitteluun. Viime vuosikymmeninä keskeinen markkinalähtöinen kaupunkisuunnittelu saa rinnalleen muita ajattelumalleja kuten kestävä kehitys ja energiataloutta korostavan kaupunkisuunnittelun, jos ilmastomuutoksen uhkakuvat vahvistuvat.

Jätän ehkä kiusallisestikin avoimeksi sen, mitä taide lopulta tekee osana kaupunkisuunnittelua, vaikka avaan kirjon taiteen mahdollisista tehtävistä kaupunkisuunnittelun yhteydessä: taide voi luoda kauneutta arkeen, herättää keskustelua, esittää kritiikkiä tai luoda identiteettiä, mutta yhtä lailla taiteen tehtäväksi saattaa muodostua jokin muu. Lisäksi vaikka taiteelle asetetaan tietty tavoite, saatetaan syntyvä taide lopulta tulkita ja vastaanottaa täysin toisin.

²³ Jokinen & Juhila 1993: 75–78.

Siksi taiteilijoiden, taiteen asiantuntijoiden, suunnittelijoiden ja myös käyttäjien on lopulta vastattava omalta osaltaan itse tähän kysymykseen, pysähtyttävä jokaisen alueen, paikan ja juuri sen tavoitteiden edessä. Tietoisuus merkitysten kanssa operoimisesta koskee muotokielen lisäksi materiaaliveintoja, työtapoja, yhteisöllisyyttä, yhteiskunnallisuutta, prosessissa syntyvää keskustelua ja lopulta koko hankkeen arvioimista osana julkista tilaa.

2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla taiteen ja suunnittelun kytkemisen ihanteena korostuu moniarvoisuus, joka koskee niin taiteilijoiden käsittelemien teemojen kuin esittämisen ja toiminnan tapojen moninaisuutta sekä vanhojen menetelmien, tyylien materiaalien uusia kombinaatioitakin. Tärkein edellytys käyttää taiteita osana kaupunkisuunnittelua on tämän moniarvoisuuden tunnistaminen, tiedostaminen ja syventäminen suhteessa paikkaan ja kulttuuriin. On kuitenkin selvää, etteivät julkisiin tiloihin sijoitetut teossarjat tai taiteilijalla vahvistettu kaupunkisuunnittelutiimi takaa hyvää ympäristöä. Onkin vakavasti pohdittava, mihin kaupunkisuunnittelun haasteisiin taide voi vastata vai halutaanko tarkasti säädeltyn kaupunkisuunnitteluun tuoda jotakin ennakoimatonta ja yllättävää.

Huoli ihmisen vaikutuksista ympäristöön on globaali. Kaupunkisuunnittelun haasteiden kannalta kiinnostavina näen ekologisesti ja yhteisöllisesti suuntautuneet taiteilijat etenkin silloin, kun he valtavirrasta poiketen ovat valmiita pyrkimään taiteensa avulla ratkaisemaan ympäristön tai yhteisöjen ongelmia eli toisin sanoen käyttämään taidettaan välineenä johonkin eivätkä ainoastaan käsittelemään tai tuomaan ongelmia julki. On olennaista määritellä, pyritäänkö ongelmanratkaisuun taiteen keinoin vai halutaanko taiteelle antaa jokin muu tehtävä. Nousin kaksi vuotta sitten Agnes Denesin Puuvuorelle Pinsiössä pohtimaan taiteen mahdollisuuksia ympäristöjen suunnittelussa ja vaalimisessa, ja silloin kirjoitin vuoren laella:

”Vierailu Puuvuorella muistuttaa siitä, ettei taiteilija voi ennakoida sitä, miten teos muuttuu ja millaisia merkityksiä teos lopulta synnyttää. Taide ja uuden syntyminen sisältävät aina riskejä tai toisin sanoen mahdollisuuksia. Vuoren laelle kulkee polku, vaikka kyltti kieltää teoksen puiden lomassa kulkemisen. Teosta kiertävä ellipsimäinen tie on täynnä kavioiden ja maastopyörien jälkiä, ja laella kirjoittaessani saapuu teoksen laidalle ohjastaja ja ravihevonen, jotka kiertävät muutamia kierroksia ja nousevat takaisin kohti läheistä hevostilaa. Puuvuori paljastaa yhä useita asioita, vaikka se on viimeiset vuodet ollut arkiympäristöäni muutaman kilometrin päässä kotoamme. Allani on pohjavettä ja ihmisen kaivinkoneilla raatelema harju, joita taiteilijan muovaama vuori mäntypuineen suojelee. Lintujen äänten taustalla kuuluvat Vaasantien melu ja lentokoneen ääni, jotka muistuttavat Tampereen seudun voimakkaasta kasvusta. Nyt 16-vuotias Puuvuori-teos



KUVA 6.3 Agnes Denes'n Puuvuori-teos syntyi ekologisista lähtökohdista, mutta teoksesta on tullut osa paikallisen romaniyhteisön ravihevoskulttuuria. vu 2007.

rajautuu edelleen toimivaan soranottoalueeseen sekä metsään, joka supistuu vuosi vuodelta asutuksen työntyessä kohti Ylöjärven ja Nokian reuna-alueita. On todennäköistä, että seuraavien vuosikymmenten aikana Puuvuori jää asutuksen keskelle ja saa uuden tehtävän taajaman vihervuorina. Puuvuori ei näytä täysin Denesin suunnitelmakuvien kaltaiselta, koska etelärinteen peittää tiivis vihreä puumatto, mutta pohjoispuolen puista monet ovat menehtyneet tai ovat kitukasvuisia. Laella puusto on tiheä ja puiden alla on nurmi ja huumaaavan tuoksuisia keltaisia kukkia. Tupakantumpit paljastavat edellisten kävijöiden pysähtyneen laelle, josta ainoa avoin näkymä on pohjoiseen kohti soranottamaa yli varjossa kasvavien matalien puiden. Teos suojelee osan sorakuopista, mutta harjun tuhoaminen jatkuu silti. Tilanne on sama läheisen Nancy Holtin Up und Under -teoksen alueella.”

Puuvuori-teos, jossa kasvaa monien tuttujen henkilöiden istuttamia puita, muistuttaa siitä, ettei valtaosa nykytaiteilijoista enää pyri miellyttämään katsojaa ainoastaan visuaalisin keinoin, vaan asettavat taiteelliselle työlleen moniulotteisia ja merkityksellisiä tehtäviä. Eivätkä suunnittelijatkään enää usko hyvän ympäristön syntyvän pelkkien spatiaalisten ja visuaalisten tehokeinojen avulla, vaan he ovat kiinnostuneita rakennetun ympäristön moniulotteisista kudelmissa.

Tarvitsemme yhä uusia toiveita taiteesta.

I am the passenger
And I ride and I ride
I ride through the city's backside
I see the stars come out of the sky
Yeah, they're bright in a hollow sky
You know it looks so good tonight
I am the passenger
I stay under glass
I look through my window so bright
I see the stars come out tonight
I see the bright and hollow sky
Over the city's a rip in the sky
And everything looks good tonight
IGGY POP, PASSENGER

Summary

There have been calls to incorporate art and urban planning for decades. The desires of Finnish artists, architects, public officials and politician, presented in seminars and articles, have been in line with international dialogue, which has expressed an aim to create a good environment. In particular, there have been expectations of fruitful cooperation between artists and planners, the renewal of cities, increasing the appeal of architecture and public works of art and thus creating employment opportunities for artists. These expectations have been noted in legislation and cultural policies in Finland.

In seminar presentations in the early years of this millennium, I pondered what was meant by the collaboration of art and urban planning. I became particularly interested in the ways the artist has been demanded to join urban planning, and whether these demands have been met. I asked what kinds of art and what kinds of planning have been involved in the cooperation of artists and urban planners.

Artists have been involved in projects for single buildings, but rarely in urban planning as a whole. Art-related wishes have been realized in the form of projects in which urban planners and art museum officials have invited artists to join urban planning. The artist joins a group of several actors: planners from various public institutions and companies, officials from public art administration, and invited experts. The present study examines this form of cooperation. I will approach the topic through interviews of people involved in art projects. Some interviewees were involved in an environmental art project in Turku and in a landscape art gallery project “MaisemaGalleria” in the Northern Savo region, which are presented as case studies in this dissertation. Other interviewees were involved in environmental art competitions and producing public works of art for an urban environment in Helsinki. Based on the interviews, I will describe the

practices in Finnish art projects, and examine them in the light of articles and studies from both Finland and overseas.

The structure and conclusions of this study are based on several thought models and related practices which coexist in the field of urban planning. They affect the expectations set for the cooperation of the artist and other actors as well as the forms in which these expectations can be realized.

The physical design model of architecture is still prevalent in the expectations that the artists' task is to both continue and renew the traditions of sculpture in an urban environment. This tradition involves hopes for the ability of the designer and the artists to create elegant, impressive public spaces. Whereas in the past kings and the church sought to display their power, today the desire is to enhance commercial appeal by means of art.

Secondly, I will deal with cooperation in the field of art between public institutions. In this case, an important purpose of urban planning is the control of space in order to express the rationality of public administration. Both art administration and urban planning administration are hierarchical systems of sector government. Officials decide whether an active interspace can be created between the sectors to implement wishes concerning the arts. Administrative bodies have used competitions, the percentage for art-principle and various art programmes to produce cooperation in the field of art.

Thirdly, I will examine the process guided by the structures of urban planning and legislation in relation to the processes of art projects. The initiator of an art project often determines which organization will host the cooperation and what kind of process is ultimately used. Coordinating the cooperation of various actors requires skills in urban planning and urban construction as well as knowledge of the practices of art projects.

The fourth thought model of urban planning is based on mutual competition of cities, and the market-oriented cooperation between public administrations and the private sector. Project activities are governed by the pursuit of financial gains, and art is most often synonymous with an artistic image that appeals to tourists, residents and businesses. Municipalities increasingly engage in urban planning in the form of projects in which zoning and construction are done simultaneously. In these projects it is common that the municipal administration delegates the planning tasks to consultants, and public officials become clients. The artist becomes a consultant offering services to municipal administration, contractors or other consultants. Companies can include the artist in their consulting team more easily than public administration can, but the artist is expected to share the financial risks of art cooperation. Choosing the artist as a member of the consulting team from the beginning of the project gives him or her new opportunities to influence the planning of the project at an early stage.

The fifth thought model of communicative and interactive planning emphasizes the participation of residents and other actors in urban planning. In connection with this model I will deal with community art and the role of the artist as a catalyst of dialogue. Dialogue and involvement has become a part of planning and a crucial part of many new forms of art, which changes and adds new expectations concerning the cooperation of art and planning, given that the concept of a work of art has expanded to include processes and interaction between various communities. At the same time, the group of people involved in art cooperation expands beyond experts and officials.

These models define the interspace of expertise between the actors involved in these processes. The present study makes this interspace visible, because only a fraction of artists and planners are familiar with the practices of art projects in the public realm. Involving the artist in urban planning has most often been a special arrangement in Finland, despite the percentage for art -principle, the tradition of arts competitions, and the preparation of art programmes. Expertise comes about in work that involves knowledge of both environmental and art administration. It requires knowledge of the thought models of urban planning, the practices of the art world as well as creative problem solving between different operative cultures. Even single experts are vital for the implementation of art expectations in urban planning.

This study is particularly aimed at officials who present and implement wishes concerning art, artists, urban planners, contractors and those who make decisions concerning public spaces.

Lähteet

PAINETUT LÄHTEET

- AALTO, KLAUS 2004. Köyhän miehen Versailles. *Arkkitehti* 1/2004, 77.
- AALTO, LIISA 2008. Hiljaista taidetta voi löytyä vaikka metallikaiteesta. *Turun Sanomat* 16.6.2008
- AALTONEN, SATU 2006. *Verkkofoorumi kuntatoimijoiden kohtauspaikkana Puheenaiheet ja vuorovaikutuksen luonne Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusviraston keskustelupalstalla vuosina 2000–2005*. Mediatutkimus. Turku: Turun yliopisto.
- ALASUUTARI, PERTTI 1993. *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- ALASUUTARI, PERTTI 1994. Kulttuurintutkimus ja kulturalismi. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.) *Kulttuurin tutkimus. Johdanto*. Helsinki: SKS, 32–49.
- ALASUUTARI, PERTTI 2001. *Johdatus yhteiskuntatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.
- ALASUUTARI, PERTTI 2002. Tutkimuksesta kirjaksi. Teoksessa Merja Kinnunen & Olli Löytty (toim.) *Tieteellinen kirjoittaminen*. Tampere: Vastapaino, 149–159.
- ALASUUTARI, PERTTI 2007. *Yhteiskuntateoria ja inhimillinen todellisuus*. Suom. Tampereen yliopiston kääntäjäryhmä Kaisa Koskisen johdolla. Helsinki: Gaudeamus. (Alkup. *Social Theory and Human Reality*, London: Sage, 2004.)
- ANDERSSON, HARRI 1984. *Sosiaalinen tila objektiivisen ja subjektiivisen sosiaalisen tilan käyttö kaupunkitutkimuksessa*. Turku: Turun yliopiston Maantieteen laitoksen monisteita, n:o 4.
- ANDERSSON, HARRI 1997. Kulttuuri ja paikan politiikka kaupunki uudistuksessa. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani (toim.) *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 107–128.
- ANDERSSON, JAN-ERIK 2002. Taide takaisin kaupunkikuvaan. *Turun Sanomat* 11.12.2002
- ANDERSSON, JAN-ERIK 2005. Kuvataiteen ja arkkitehtuurin suhteista. *Taide* 2/2005, 23–25.
- ANDERSSON, JAN-ERIK & JEN BUDNEY 2007. *Fantasia ja arkkitehtuuri, WILD*. Turku: Wäinö Aaltosen museo, Maahenki Oy.
- ANTTILA, LAURI 1993. Taide ja miljööraikentaminen. Teoksessa Paula Tuomikoski (toim.) *Miljööraikentaminen*. Helsinki: Opetusministeriö ja Rakennustieto Oy, 156–164.
- ANTTILA, MAIJA 2005. Taidekaupunki Kankaanpää, Taide ja kaupunkiympäristö pikkukaupungin vahvuutena. Teoksessa *Kankaanpään taideyhdistys ry 40 vuotta*. Kankaanpää: Satakunnan kulttuuri-rahasto, 135–145.
- ANTTILA, MAIJA 2008. *Taidekehän tarina. Kankaanpään kulttuurinen ja fyysinen muutos taidekaupungiksi diskurssien valossa*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu. Insinööritieteiden ja arkkitehtuurin tiedekunta. Arkkitehtuurin laitos. Yhdyskunta- ja kaupunkisuunnittelu. Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/33.

- ARENDT, HANNAH 2002. *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Toimitus ja käännöstyön ohjaus Riitta Oittinen. Käännökset Eija Virtanen, Tiina Viinikainen, Maini Pekkarinen, Päivi Helminen, Tiina Tuominen, Anu Keskinen, Hanna Liikala, Natasha Vilokkinen, Eeva Heikkonen ja Tommi Ketonen. Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Human Condition*. Chicago, Illinois: The University Press, 1958.)
- AROLA, TUIJA 2002. *Vuorovaikutteinen kaavoitus ja kuntalaisten vaikuttaminen. Kansalaisyhteiskunnan, suunnittelun ja päätöksenteon kohtaaminen maankäytön suunnittelussa*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- AURA, SEPPO 1989. *Episodi liikkumisen analyysiysikkönä. Rakennetusta ympäristöstä liikuttaessa saatavan esteettisen kokemuksen ympäristöpsykologinen tarkastelu*. Tampere: Tampereen teknillinen korkeakoulu, Julkaisuja 58.
- BACON, EDMUND N. 1978. *Design of Cities*. Revised edition, reprinted 1982. London: Thames and Hudson.
- BARRAL I ALTET, XAVIER 2002. The Roman world. In Georges Duby & Jean-Luc Daval (eds.) *Sculpture from Antiquity to the Present Day*. Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo: Taschen, 147–239.
- BEARDSLEY, JOHN 1998 (1994). *Earthworks and beyond. Contemporary Art in the Landscape*. Third edition. New York, London & Paris: Abbeville Press Publishers.
- BECKER, LEENA 2009. Modernismin ideapajassa kipinöi yhä. Arkkitehtuurin ja muotoilijoiden Bauhaus viettää 90-vuotisjuhliaan. *Helsingin Sanomat* 28.5.2009
- BENEVOLO, LEONARDO 1967. *The origins of modern town planning*. Judith Landry (transl.) London: Routledge and Paul Kegan. (Alkup. *Le origini dell'urbanista moderna*, Laterza, Bari, 1963)
- BENEVOLO, LEONARDO 1980. *The History of the City*. Transl. Geoffrey Curwell. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. (Orig. *Storia della città*, 1975)
- BIANCHINI, FRANCO 2000. Cultural planning. An Innovative Approach to Urban Development. In Jan Verwijnen & Panu Lehtovuori (eds.) *Managing Urban Change*. Helsinki: UIAH B 50, 18–25.
- BIRGERSSON, LISBETH 2001. In Touch with Place. Tools for Interaction for Urban Planning. *Nordisk Arkitekturforskning* 4/2001, 75–81.
- BOETTGER, SUZAN 2004. Behind the earth movers: the adventurous support of dealer Virginia Dwan allowed earthwork artists Michael Heizer, Walter De Maria, Robert Smithson and others to realize their pioneering projects. *Art in America*, April 2004: 54–33.
- BONSDORFF, PAULINE VON 1991A. Arkkitehtuuria määrittelevien kirjoitusten episteeminen tulkinta. Teoksessa Bonsdorff von & al. *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu. Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 1. VTT; Tiedotteita 1234. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennussuunnittelun laboratorio, 58–71.
- BONSDORFF, PAULINE VON 1991B. Arkkitehtuurin määrittely Suomessa 1940–1989. Espoo: Valtion teknillinen tutkimuskeskus, tutkimuksia 752.
- BONSDORFF, PAULINE VON 1998. *Human Habitat. Aesthetic and Axiological Perspectives*. Lahti: Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutti.
- BOURDIEU, PIERRE 1973. Cultural Reproduction and Social Reproduction. Richard Brown (ed.) *Knowledge, Education and Social Change*.
- BOURDIEU, PIERRE 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Transl. Richard Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. (Orig. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Le Éditions de Minuit, 1979.)
- BOURDIEU, PIERRE 1987. *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J. P. Roos. 2. painos. Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Questions sociologie*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.)
- BOURDIEU, PIERRE & HANS HAACKE 1997. *Ajatusten vapaakauppaa*. Suom. Elisa Heinämäki, Kaija Kaitavuori, Rolf Büchi, Marja Itonen-Kaila & Leena Nieminen. Helsinki: Taide (Alkup. *Libre-échange*, Paris, 1994.)
- BOURDIEU, PIERRE 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Randal Johnson (ed.) Cambridge & Oxford: Polity Press & Blackwell Publishers.
- BOURDIEU, PIERRE 1998 (1994). *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*. Suom. Mika Siimes Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Éditions du Seuil, 1994)

- BOURRIAUD, NICOLAS 2002 (1998). *Relational Aesthetics*. Transl. Simon Pleasance & Fronza Wood with the participation of Mathieu Copeland. Paris: Les presses du réel. (Orig. *Esthétique relationnelle*. Les presses du réel, 1998.)
- BRINDLEY, TIM & YVONNE RYDIN & GERRY STOKER 1989. *Remaking planning: the politics of urban change*. London: Routledge.
- BRUNEAU, PHILIPPE 2002. Greek Art. In *Sculpture from Antique to the Present Day*. In Georges Duby & Jean-Luc Daval (eds.) Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo: Taschen, 9–142.
- BÄCKLUND, PIA 2002. Miten kuulla asukasta? Kaupunkitila ja osallisuuden haasteet. Teoksessa Pia Bäcklund, Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osajat, kansalliset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus, 141–157.
- CANTELL, TIMO 1999. *Helsinki and a Vision of Place*. Helsinki: City of Helsinki Urban Facts.
- CANTELL, TIMO 2001. Kulttuurikaupungin synty. Kulttuurikaupunkiprojektin tausta ja ensivaiheet. Teoksessa Cantell, Timo & Harry Schulman 2001. (toim.) *Mitä oli kulttuurivuosi? Kirjoituksia kulttuurikaupunkivuodesta Helsingissä*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 9–25.
- CANTELL, TIMO 2002. Taide luovana, kulttuurisena, sosiaalisena ja taloudellisena pääomana. Teoksessa *Taiteen mahdollisuuksista enemmän*. Taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu. Opetusministeriö, 12–17.
- CAMP, JOHN & ELISABETH FISHER 2004. *Antiikin Kreikan maailma*. Suom. Jaana Iso-Markku. Helsinki: Otava.
- CEYSSON, BERNARD & GENEVIÈVE BRESCHBAUTIER 2002. The Renaissance. In Georges Duby & Jean-Luc Daval (eds.) *Sculpture from Antique to the Present Day*. Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo: Taschen, 555–633.
- CHADWICK, GEORGE 1971. *A Systems View of Planning: Towards a Theory of the Urban and Regional Planning Process*. Oxford: Pergamon Press.
- CHOAY, FRANÇOISE 1960. *Le Corbusier*. New York: Georg Braziller inc.
- CHOAY, FRANÇOISE 1997. *The Rule and the Model. On the theory of Architecture and urbanism*. (ed.) Denise Bratton. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press (Orig. *Le règne et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Éditions du Seuil, 1980.)
- . *Christo and Jean-Claude Projects. Works from the Lilja Collection* 1995. Vaduz, Hovikodden & London: The Lilja-Art Fund Foundation, Henie-Onstad Art Centre and Azimuth Editions Limited.
- . *Christo & Jean-Claude. Wrapped Reichstag, Berlin 1971–1995. The Project*. Philippi, Simone (ed.) 1995. Köln: Benedict Taschen Verlag GmbH.
- CORBUSIER, LE 2004. *Kohti uutta arkkitehtuuria*. Käännös Pauliina Nurminen. (Alkup. *Vers une Architecture*. Paris: Editions Crès, 1923.)
- CORIÏN, ERIC 2000. Urban Cultural Policies. In Jan Verwijnen & Panu Lehtovuori (eds.) *Managing Urban Change*. Helsinki: UIAH B 50, 18–25.
- CORNER, LEE 1992. Developing the artwork. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 127–144.
- CREAGH, LUCY 2005. Asger Jorn and the "Apollo and Dionysus Debate" 1946–48 In Esa Laaksonen & Merja Vainio (eds.) *architecture + art. New visions. New strategies. Conference Proceedings. 2nd International Alvar Aalto research Conference on Modern Architecture 12–14 August 2005*. Jyväskylä: Alvar Aalto Academy, 23–28.
- CULLEN, GORDON 1985. *The Concise Townscape*. London: Architectural Press.
- DANTO, ARTHUR C. 1964. The Artworld. *The Journal of philosophy*, Volume 61, Issue 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct. 15, 1964), 571–584.
- DANTO, ARTHUR C. 1987 (1973). Taideteokset ja todelliset esineet. Suom. Simo Säätelä. Teoksessa Markus Lammenranta & Arto Haapala (toim.) *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 103–118.
- DAVAL, JEAN-LUC 2002. *Sculpture from Antique to the Present Day*. Georges Duby & Jean-Luc Daval (eds.) Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo: Taschen, 553.

- DEANE, YVONNE 1992. Applications & Proposals. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 78–98.
- DEBORD, GUY 2005. *Spektaakkelin yhteiskunta*. Suom. Tommi Uschanov. Helsinki: Summa. (Alkup. *La Société du Spectacle*, 1967.)
- DEMPSEY, AMY 2002. *Styles, Schools and Movements. An Encyclopaedic Guide to Modern Art*. London: Thames and Hudson.
- DENES, AGNES 1992. The Dream. In W. J. T. Mitchell (ed.) *Art and the public Sphere*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 177–197.
- DEUTCHE, ROSALYN 1991. Uneven development: public art in New York City. In Diane Ghirardo (ed.) *Out of Site*. Seattle: Bay Press, 157–219.
- DICKIE, GEORGE 1990. *Estetiikka. Tutkimus-alue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Heikki Kannisto. Helsinki: sks. (Alkup. *Aesthetics. An Introduction*. The Bobbs-Merrill Company, 1971.)
- ELOVIRTA, ARJA 2008. Kuinka elää ekologisesti? Kestävää taidetta. *Taide* 2/ 2008, 28–31.
- ERNKVIST, PÄIVI 2000. Att höja kvalitén är en konststatsning i sig. *Arkitektur* 6/2000, 8–9.
- ESKOLA, JARI 2007. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 159–183.
- FALUDI, ANDREAS 1976 (1973). *Planning theory*. Oxford: Pergamon Press.
- FINKERPEARL, TOM 2001. *Dialogues in Public Art*. Cambridge (MA) & London: The MIT Press.
- FISHMAN, ROBERT 2003 (1996). Urban Utopias: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier. In Scott Cambell and Susan S. Fainstein (eds.) *Readings in Planning Theory*. Oxford, Melbourne & Berlin: Blackwell Publishers Ltd: Malden, 21–60.
- FRIEDMANN, JOHN 1973. *Retracking America. A Theory of Transactive Planning*. New York: Anchor Press/Doubleday.
- FORNÄS, JOHAN 1998. *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. (toim.) Mikko Lehtonen. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Cultural Theory and Late Modernity*. London: Sage, 1995.)
- GIEDION, SIGFRIED 1974 (1941). *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*. 5th edition. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- GILLESPIE, SUSAN 2005. *Public Art Program Directory. A Comprehensive Guide to Public Art Programs in the United States*. New York: Americans for the Arts.
- GOLDSTEIN, BARBARA 2005. The Artist and the Design Team. In Barbara Goldstein (ed.) *Public Art by the Book*. Seattle & London: Americans for the Arts and University of Washington Press, 118–119.
- GOMBRICH, E. H. 1980. *Maailman taiteen historia*. Suom. Sakari Saarikivi. Helsinki: WSOY. (Alkup. *The Story of Art*, London: Phaidon Press Limited, 1955.)
- GOMBRICH, E. H. 1999. *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*. London: Phaidon Press Limited.
- GOODING, MEL 2002. Strategies in the Field. In Mel Gooding (ed.) *Song of the Earth. Listening to the Music, Strategies in the Field*. London: Thames & Hudson, 20–47.
- GOTTDIENER, MARK & LESLIE BUDD 2005. *Key concepts in Urban Studies*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.
- HAAPALA, LEEVI 1999. Taiteilijan muuttuva rooli – yhteisötaidetta 90-luvun Suomessa. Teoksessa Helena Erkkilä, Leevi Haapala, Hanna Johansson & Marja Sakari (toim.) *Katoava taide*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 78–103.
- HAARNI, TUUKKA, KARVINEN, MARKO, KOSKELA, HILLE & TANI, SIRPA (toim.) 1997. *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.
- HAARNI, TUUKKA 2000. Unelmien Töölönlahti-painajaisten Kamppi? Teoksessa Stadiipiiri (toim.) *URBS: kirja Helsingin kaupunkikulttuurista*. Helsingin kaupungin tietokeskus. Helsinki: Edita, 121–135.
- HABERMAS, JÜRGEN 1987. *Järki ja kommunikaatio: tekstejä 1981–1985*. Valinnut ja suomentanut Jussi Kotkavirta. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuperäiset tekstit Suhrkamp Verlag, 1983–1985.)

- HABERMAS, JÜRGEN 2004 (1990). *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Veikko Pietilä (suom.) Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied: Luchterhand, 1962).
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA & KOISTINEN, TERO (toim.) 1998. Matkakirja: Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 9. Joensuun yliopiston humanistinen tiedekunta.
- HANKONEN, JOHANNA 1994. *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta. Suunnittelu-järjestelmän läpimurto suomalaisten asuntoalueiden rakentamisessa 1960-luvulla*. Tampere: TTKK Arkkitehtuurin osasto, Otatieto Oy & Gaudeamus Kirja.
- HARLE, RITVA 2001. Halkopino rakentuu meluesteeksi. *Taide* 4/2001, 79.
- HARRIS, NEIL 2002. Collaborative Planning. From Theoretical Foundations to Practice Form. In Philip Allmendinger & Mark Tewdwr-Jones (ed.) *Planning Futures. New Directions for Planning Theory*. London & New York: Routledge, 21–43.
- HARRISON, PHILIP 2002. A Pragmatic Attitude to Planning. In the Search of the Dark Side of Planning Theory. In Philip Allmendinger & Mark Tewdwr-Jones (eds.) *Planning Futures. New Directions for Planning Theory*. London & New York: Routledge, 157–171.
- HAUTALA, JORMA 2001. *Pinnassa ja tilassa. Kirjoituksia vuosilta 1974–1999*. Helsinki: Jack-In-the-Box.
- HAUTALA, JORMA 2002A. Kuvataide arkkitehtuurissa – kosketuskohtia. Rakennus-taiteen seura, jäsentiedote 1/2002, 16–20.
- HAUTALA, JORMA 2002B. Yksityinen ja julkinen – kosketuskohtia. *Taiteilija* 4/2002, 10–11.
- HAUTAMÄKI, IRMELI 2003. *Avatgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- HAUTAJÄRVI, HARRI 2001. Taide vaelluksella. *Arkkitehti* 3/2001, 23–29.
- HEALEY, PATSY 1997. *Collaborative Planning. Shaping Places in Fragmented Societies*. Hampshire & London: Macmillan Press Ltd.
- HEALEY, PATSY 2003 (1996). The Communicative Turn in Planning Theory and its Implications for Spatial Strategy Formation. In Scott Cambell and Susan S. Fainstein (eds.) *Readings in Planning Theory*. Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishers Ltd, 237–255.
- HEISKANEN, ILKKA 1999. Kun taiteet ja kulttuuri kohtasivat kestävän kehityksen. Huomioita ”Syrjästä esiin” – raportin kirjoittamisesta. Teoksessa Anita Kangas ja Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto/yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, SoPhi 23, 119–139.
- HEISKANEN, ILKKA, KANGAS, ANITA & MITCHELL, RITVA 2002. Muutoksen suunnat, haasteet ja mahdollisuudet. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät: perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Helsinki: Tietosanoma, 327–340.
- HEISKANEN, ILKKA 2005A. Kulttuuriteollisuus: taloudellinen merkitys, julkinen tuki ja tuotanto- ja ammattirakenteen muutokset. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Pertti Ahonen & Lasse Oulasvirta 2005. *Taiteen ja kulttuurin rahoitus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön Cuporen julkaisuja 6/2005, 71–120.
- HEISKANEN, ILKKA 2005B. Luovan taiteellisen työn asema ”kuudessa yhteiskunnassa”. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Pertti Ahonen & Lasse Oulasvirta 2005. *Taiteen ja kulttuurin rahoitus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön Cuporen julkaisuja 6/2005, 121–158.
- HELIN, PEKKA & TURTIAINEN, JUUKA & VESIKANSA, MATTI (1982) (TOIM.). *Kaupunkikuva ja rakentaminen*. Kaupunkimaisten yhdyskuntien kehittämiskampanja julkaisu 5/1982.
- HENTILÄ, HELKA-LIISA & MAARIT WIIK 2003. *Kaupunkikuva asukkaiden kokemana. Vantaan kokeiluprojektin kuvaus*. Helsinki: Ympäristöministeriö.
- HIRSJÄRVI, SIRKKA JA HELENA HURME 2004. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.
- HNILICA, SONJA 2006. City as an Artwork. In Kari Jormakka (ed.) *The Art of the City from Camillo Sitte to today*. DATUTOP. Tampere: Tampere University of Technology, 17–37.

- HOBBS, ROBERT 1982. *Robert Smithson: retrospektiivinen näyttely*. Tampere: Sara Hildénin taidemuseo.
- HOHL, REINHOLD 2002. Realism and Surrealism. In Georges Duby & Jean-Luc Daval (eds.) *Sculpture from Antique to the Present Day*. Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo: Taschen, 998–1017.
- HORELLI, LIISA 1982. *Ympäristöpsykologia*. Espoo: Weilin+Göös.
- HUOVILA, PEKKA & TAMMINEN, PERTTI 2007. Laatuavaimen käyttö Vuoreksessa. Teoksessa Liisa Knuuti (toim.) *Laatua kaupunkiin*. Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C 65, 47–56.
- HYNYNEN, ARI 1999. Paikalliset kulttuurit yhdyskuntasuunnittelussa. *Kunnallistieteellinen aikakauskirja* 27:1, 45–59.
- HYNYNEN, ARI 2000. *Yhdyskuntasuunnittelun paikallinen potentiaali*. Julkaisuja 289. Tampere: Tampereen teknillinen korkeakoulu.
- HYVÄRINEN, MATTI JA VARPU LÖYTTYNIEMI 2005. Kerronnallinen haastattelu. Teoksessa Johanna Ruusuvaori, Johanna & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 189–222.
- HYVÖNEN, HANNA 2003. Arabeskeista voima-
viivoihin. *Niin & Näin* 3/2003, 25–33.
- HYVÖNEN, HANNA, JARKKO S. TUUSVUORI & TOMMI USCHANOV 2003. Kotimaiset rakentamiskäytännöt kautta aikojen. *Niin & Näin* 3/2003, 70–91.
- HÄKLI, JOUNI 1997. Näkyvä yhteiskunta, kansalaiset ja kaupunkisuunnittelun logiikka. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani (toim.) *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 37–52.
- HÄKLI, JOUNI 2002. Kansalaisosallistuminen ja kaupunkisuunnittelun tiedonpolitiikka. Teoksessa Pia Bäcklund, Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osajat, kansalaiset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus 110–124.
- HÄKLI, JOUNI 2004 (1999). *Meta hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen*. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- HÄNNINEN, MARJA-LEENA 2005. Antiikin Rooma ja kaupunkitilan uskonnolliset aspektit. Teoksessa Timo Joutsivu & Markku Kekäläinen (toim.) *Kaupunkikuvia ajassa*. SKS: Helsinki, 45–71.
- ILMONEN, KARI 2007. Muuan diskurssi-analyysi. Esimerkinä Chydenius-instituutin vaikuttavuustutkimus. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 126–141.
- ILMONEN, MERVI 1999. Kaupungin muuttuva rytmi. Teoksessa Liisa Knuuti (toim.) *Kaupunki vuorovaikutuksessa*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskus, 27–38.
- ILMONEN, MERVI 2008. Kaupungit markkinoilla. Teoksessa Hanna Mattila (toim.) *Media City*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisu C 68, 34–57.
- ILVESKORPI, LIISA 2008. Taide kaupunkisuunnittelussa – Kokemuksia julkisen taiteen merkityksestä New Yorkin kaupunkielämässä. *Rakennettu ympäristö* 2008/ 4: 58.
- ISO-ETTALA, SIRKKA 2005. Uusi taidepuisto korostaa eettisyyttä ja yhteisöllisyyttä, *Aamulehti* 30.8.2005
- ISOHANNI, TUULA 2001. *Helsinki, Arabianranta. Raportti taiteellisesta koordinoinnista. Alkuvaiheen kokemukset* 1.6.–31.12.2000. Helsinki: Helsingin kaupungin kanslian julkaisusarja 6/2001.
- ISOHANNI, TUULA 2002. Kerrostumien läpi taiteen paikaksi. Teoksessa Anna-Maija Yli-Maula (toim.) *Urban Adventures, urbaanit elämysten paikat*. Taideteollinen korkeakoulu, Future Home Institute: Helsinki, 95–135.
- ISOHANNI, TUULA 2003. *Helsinki, Arabianranta* 2003. 2. *Raportti Arabianrannan taiteellisesta koordinoinnista. Kolmen ensimmäisen vuoden kokemuksia* 2000–2002. Helsinki: Helsingin kaupungin julkaisusarja A/2003.
- ISOHANNI, TUULA 2006. *Arabia Arabia. Taiteellinen toiminta osana asuin ympäristön suunnittelua, tapaus Arabianranta, Helsinki*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 66.
- ISOHANNI, TUULA 2007. Taide sykkii alueen asukasysteistyölle. Teoksessa Jonna Kangasoja & Harry Schulman (toim.) *Arabianrantaan! Uuden kaupungin maihinousu*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 68–73.

- JACOB, MARY JANE 1995. Outside the Loop. In Mary Jane Jacob, Michael Brenson & Eva M. Olson (eds.) *Culture in Action*. Seattle: Bay Press, 50–61.
- JAUHIAINEN, JUSSI S. & VIVI NIEMENMAA 2006. *Alueellinen suunnittelu*. Tampere: Vastapaino.
- JAUHIAINEN, JUSSI S. 1995. *Kaupunki-suunnittelu, kaupunkiuudistus ja kaupunkipolitiikka. Kolme eurooppalaista esimerkkiä*. Turun yliopiston maantieteen laitoksen julkaisuja 146.
- JAUHIAINEN, JUSSI S. 1997. Kaupunkiuudistus ja gentrifikaatio. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani (toim.) *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 129–142.
- JENCKS, CHARLES 1989 (1986). *What is Post-Modernism?* 3rd edition. New York: St. Martin's Press.
- JOHANSSON, HANNA 1999. Metsän ja kielen välissä. Fragmentteja suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksistä. Teoksessa Leevi Haapala (toim.) *Katoava taide*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 59–78.
- JOHANSSON, HANNA 2005. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Like: Helsinki.
- JOKELA, TIMO 1995. Ympäristötaiteesta ympäristökasvatukseen. Teoksessa Meri-Helga Mantere (toim.) *Maan kuva. Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto, 25–38.
- JOKINEN, ARJA, KIRSI JUHILA & EERO SUONINEN 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- JOKINEN, ARJA, KIRSI JUHILA & EERO SUONINEN 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä. Vuorovaikutus, toimijuus ja kulttuuri empiirisen tutkimuksen haasteina*. Tampere: Vastapaino.
- JONES, SUSAN (ED.) 1992. *Art in public: what, why and how*. Susan Jones (ed.) Sunderland: AN Publications.
- JORMAKKA, KARI (ED.) 2006. *The Art of the City from Camillo Sitte to today*. DATUTOP. Tampere: Tampere University of Technology.
- JUNTILA, ULLA-KIRSTI 1986. *Muuttuvat kadunkalusteet*. Helsinki: Rakennuskirja Oy.
- JUNTILA, ULLA-KIRSTI 1993. Tuotteet ja kaupunkiympäristö- osat ja kokonaisuus. Teoksessa Paula Tuomikoski (toim.) *Miljöörakentaminen*. Helsinki: Opetusministeriö ja Rakennustieto Oy, 110–119.
- JUNTILA, ULLA-KIRSTI 1995. *Kaupunkiympäristön suunnittelu*. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- JÄÄSKELÄINEN, LAURI 2006. Rakennusvalvonta ei puutu taideteoksen sisältöön. *Helsingin Sanomat* 7.6.2006
- JÖRGENSEN, AKI 2007. Kulttuuria joka kulle. Kuopion Saaristokaupungissa rakentamista ohjaa maailman ensimmäinen taiteen kaava. *Savon Sanomat* 6.10.2007
- KATISKOSKI, KAARINA 2001. Esipuhe. *Turun ympäristötaideprojektin teokset 1994–2000. 14 kohdetta kaupunkikuvassa*. Käännökset Brita Löflund ja Rosemary MacKenzie. Wäino Aaltosen museon julkaisu nro 30, 4–5.
- KAITAVUORI, KAIJA 2003. Taiteella on sosiaalinen tilaus. *Taide* 1/2003: 24–26.
- KAITAVUORI, KAIJA & ROLF BÜCHI 1997. *Ajatuksista, kaupasta ja vapaudesta*. Teoksessa Hans Haache ja Pierre Bourdieu Ajatusten vapaakauppaa. (Suom.) Kaija Kaitavuori, Rolf Büchi ja Leena Nieminen. Helsinki: Taide, 6–10.
- . Kalasataman työmaalle tulee ympäristötaidetta. *Helsingin Sanomat*. 16.4.2009
- KANGAS, ANITA 2001. Kulttuuripoliittikan murros, Venyvä käsite ja sen muuttuvat perustelut. Teoksessa Sulevi Riukulehto (toim.) *Perinnettä vai bisnestä, kulttuurin paikalliset ulottuvuudet*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- KANGAS, LEENA 2009. Taiteilijalle prosenttiteos on haaste ja mahdollisuus. *Taide-maalaus* 3/2009, 16–17.
- KANGAS, PEKKA, HAAPANALA, AUVO, LAITIO, MATTI, TULKKI, KATRI & VASTAMÄKI, JOUNI 2002. *Maankäyttö- ja rakennuslain toimivuus: arvio laista saaduista kokemuksista*. Helsinki: Ympäristöministeriö.
- KANTONEN, LEA 2005. *Teltta. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Helsinki: Like.
- KARJALAINEN, TUULA 1990. *Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa*. Porvoo: wsoy.
- KARJALAINEN, TUULA 2006. Dukaattikilpailut ja 50-luvun modernismi. Teoksessa Rakel Kallio (toim.) *Dukaatti. Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Helsinki: wsoy, 172–186.

- KARTTUNEN, SARI 1990. *Jokaisen silmissä kaikkien hampaissa: Tutkimus Suomen kuntien taidehankinnoista 1980-luvun puolivälissä*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 10. Helsinki: VAPK-kustannus: Taiteen keskustoimikunta.
- KARTTUNEN, SARI 2000. Julkisen taiteen monet käytännöt. Poissulkemisen symboleista kadonneen yhteisöllisyyden rakentajiksi. *Hyvinvointikatsaus* 3/2000, 46–51.
- KARTTUNEN, SARI 2004. Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? Teoksessa Robert Arpo (toim.) *Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 15–36.
- KASTNER, JEFFREY 2002. The Department of Sanitation's Artist in Residence. *The New York Times* 19.5.2002
- KATISKOSKI, KAARINA & KARPPANEN, JARI 2001. (toim.) *Turun ympäristötaideprojektin teokset 1994–2000. 14 kohdetta kaupunkikuvassa*. Käännökset Brita Löflund ja Rosemary MacKenzie. Wäino Aaltosen museon julkaisu nro 30.
- KAUPPINEN, JUKKA 2003. Maisema-oleminen. *Taide* 2/2003, 35–39.
- KAUTTO, JUSSI & HOLMILA, ILKKA & TURTIAINEN, PEKKA 1990. *Suomalaista kaupunkiarckitehtuuria*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, Ympäristöministeriö.
- KEKÄLÄINEN, TARJA 2008. (toim.) *Prosentti-taiteen vuoksi. – A percent for everyone: integrating public art and architecture*. Oulu: Oulun taidemuseo.
- KELLEY, JEFF 1995. Common Work. In Suzanne Lacy (ed.) *Mapping the terrain, New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, 170–185.
- KESKITALO, ANNE K. 2003. Matkakaiteen määrittelykehityksiä toiminnallisesta paikasta nykyaiteen nomadisiin. *Kulttuurintutkimus* 2/2003, 45–51.
- KESKITALO, ANNE K. 2006. *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taide-teokseksi*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta.
- KESTER, GRANT H. 1998a. Ongoing Negotiations: Afterimage and the Analysis of Activist Art. In Grant H. Kester (ed.) *Art, Activism & Oppositionality. Essays from Afterimage*. Durham and London: Duke University Press, 1–22.
- KESTER, GRANT H. 1998b. Rhetorical Questions: The Alternative Arts Sector and the Imaginary Public. In Grant H. Kester (ed.) *Art, Activism & Oppositionality. Essays from Afterimage*. Durham and London: Duke University Press, 103–135.
- KESTER, GRANT H. 2004. *Conversation pieces. Community + Communication in Modern Art*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- KIISKI-FINEL, PÄIVI 2002. Näkymättömät veistokset. Teoksessa Susanna Hujala & Päivi Kiiski-Finel (toim.) *Näkymätön kaupunki. Toteutumattomia suunnitelmia 1900-luvun Turusta*. Turku: Turun kaupunki, Wäino Aaltosen museon julkaisu 34, 213–272.
- KIRKPATRICK, JANICE 2000. Design as a tool for Cultural Change, Glasgow's experience. In Jan Verwijnen & Panu Lehtovuori (eds.) *Managing Urban Change*. Helsinki: University of Art and Design Helsinki UIAH B50, 52–65.
- KIVI, JUSSI 1982. Ympäristötaiteen kuuma kesä. *Taide* 4/1982, 46–47.
- KIVINIEMI, KARI 2007. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimus-metodeihin. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 70–85.
- KIVIRINTA, MARJA-TERTTU 2006. Uudet Ars-teokset arvioivat kulutusta ja sotaa. *Helsingin Sanomat* 7.7.06
- KIVIRINTA, MARJA-TERTTU 2008. Arkkitehtuuria ei ole ilman ornamentteja. Jan-Erik Anderssonin lehdenmuotoinen talo on taiteilijan tohtorintyön perusväittäjä. *Helsingin Sanomat* 8.11.2008
- KOHO, KIRSI & TONI TIALA (toim.) Kuntalaiset ja hyvä osallisuus. *Lupaavia käytäntöjä kuntalaisten osallistumis- ja vaikuttamismahdollisuuksien edistämiseksi*. Kirsi Kohonen & Toni Tiala (toim.) Sisäasiainministeriö.
- KOHO, TIMO 2003. *Menneisyyden muistikuvat. Perinne nykyajan arkkitehtuurissa*. Jyväskylä: Atena.
- KOHO, TIMO 2000. *Modernismi suomalaisessa arkkitehtuurissa 1900–1960*. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- KOIVUKOSKI, OLAVI 2001. Ajan virta onkin raskas rautamuuri. *Turun Sanomat* 22.1.2001

- KOLHONEN, PASI 2006. Kaupunkitila – maionstila. Teoksessa Arto Haapala ja Ossi Naukkarinen *Mobiiliestetiikka. Kirjoituksia liikkeen ja liikkumisen kulttuurista*. Helsinki: Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 3, 137–156.
- KONTTINEN, RIITTA JA LIISA LAAJOKI 2000. *Taiteen sanakirja*. Kaarina Turtia (toim.) Helsinki: Otava.
- KOPONEN, ANU 2005. Wall Painting in the Rhetoric and Practice of Le Corbusier. In Esa Laaksonen & Merja Vainio (eds.) *architecture + art. New visions. New strategies. Conference Proceedings*. 2nd International Alvar Aalto Research Conference on Modern Architecture 12–14 August 2005. Jyväskylä: Alvar Aalto Academy, 66–70.
- KORHONEN, MARJUKKA 2008. Taiteellista otetta. wsp design studio – muotoilun, viestinnän ja taiteenosaamista. *wsp Uutisia* 3/2008, 12–13.
- KORTELAINE, JAANA 1995. 24 tunnin vaellus kotikaupungissa. Teoksessa Meri-Helga Mantere (toim.) *Maan kuva*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto, 57–73.
- KOSTOF, SPIRO 1991. *The City Shaped. Urban Patterns and Meaning through History*. New York, Boston: Bulfinch Press.
- KOSTOF, SPIRO 1992. *The City Assembled. The Elements of Urban Form through History*. London: Thames & Hudson Ltd.
- KOSKIAHO, BRIITTA 1997. *Kaupungista ekokaupungiksi. Urbaanin ekologian Eurooppa*. Tampere: Gaudeamus.
- KRAUSS, ROSALIND. E. 1989 (1979). Kuvanveiston laajentunut kenttä. Teoksessa Jaakko Lintinen (toim.) *Modernin ulottuvuuksia. Fragmentteja modernista ja postmodernista*. Suom. Minna Tarkka. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 190–208. (Alkup. *Sculpture in the Expanded Field in October 8/1979* Cambridge, Massachusetts.)
- KRAUSS, ROSALIND. E. 1996 (1977). *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge, Massachusetts & London: The MIT Press.
- KRIER, ROB 1979. *Urban Space*. Christine Czechowski & George Black (transl.) London: Academy Editions. (Orig. *Stadtraum*, 1975.)
- . *Kulttuurikomitean raportti kesäkuu 2001*. Turun kulttuurikomitea. Turku: Turun kaupunki.
- . *Kulttuurikoski*. Tampere 2011 2006. Tampere: Tampereen kaupunki.
- . *Kulttuuritilasto 2005. 2006*. Helsinki: Tilastokeskus.
- KUNNAS, KAJA 2009. Kulttuuririidat roihahativat Virossa, Kultasoturi ja pian paljastettava vapaudenpatsas jakavat mielipiteet. *Helsingin Sanomat* 29.5.2009
- KURUNMÄKI, KIMMO 2004. Scratching of public-private relationship. In Samuli Alppi & Kimmo Ylä-Anttila (eds.) *City Scratching, polemic interpretation*. Tampere: Tampere University of Technology, Department of Architecture, Institute of Urban Planning and Design, 56–61.
- KURUNMÄKI, KIMMO 2005. *Partnerships in urban planning. "Development Area" in National and Local Contexts in Finland, Germany and Britain*. Tampere: DATOP, Department of Architecture Tampere University of Technology.
- KUULA, ARJA 2006. *Tutkimusestetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Vastapaino.
- KUUSAMO, ALTTI 2000. Klassismi ja puhtaan muodon aikakausi. Teoksessa Marja Härmanmaa & Timo Vihavainen (toim.) *Kivettyneet ihanteet? Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Atena: Jyväskylä, 44–61.
- KUUSAMO, ALTTI 2005. Palasia julkisen veistoksen merkitysoista. 1. Maailma veistospuistona. *Taide* 6/2005, 14–19.
- KWON, MIWON 2004. *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- KÄRKKÄINEN, ESKO 2006. Pähkäily päättyi Suurtorilla. *Turun Sanomat* 6.7.2006.
- LACY, SUZANNE 1995. Debated territory: Towards a critical language for public art. In Suzanne Lacy (ed.) *Mapping the terrain*, New Genre Public Art. Seattle: Bay Press, 170–185.
- LAINE, RITVA 2002. Uusi Maankäyttö- ja rakennuslaki painottaa avoimuutta. Teoksessa Kirsi Kohonen & Toni Tiala (toim.) *Kuntalaiset ja hyvä osallisuus. Lupaavia käytäntöjä kuntalaisten osallistumis- ja vaikuttamismahdollisuuksien edistämiseksi*. Sisäasiainministeriö, 26–29.
- LAITINEN, ARJA 2008. Pitkä ja kivinen tie. Alussa oli suo, kuokka ja sivutoiminen sihteeri. *Arsis* 1/2008, 2–4.

- LAITINEN, JAANA 2002. Yhteisötaiteilija tuo lähiöön kauneutta. *Helsingin Sanomat* 29.10.2002
- LAITINEN-LAIHO, PAULIINA 2003. *Taide sijoi-tuskohteena*. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- LANDRY, CHARLES & KELLY, OWEN 1994. *Helsinki: a living work of art: towards a cultural strategy for Helsinki*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- LANDRY, CHARLES & BIANCHINI, FRANCO 1995. *The Creative City*. London: Demos.
- LANDRY, CHARLES 1998. *Helsinki: Towards a creative city. Seizing the opportunity and maximizing potential*. Helsinki: City of Helsinki.
- LANDRY, CHARLES 2001. Poliitiikka, talous ja kulttuuri. Euroopan kulttuurivuosien kansainvälinen vertailu. Käännös Timo Cantell. Teoksessa Timo Cantell & Harry Schulman (toim.) *Mitä oli kulttuurivuosi? Kirjoituksia kulttuurikaupunkivuodesta Helsingissä*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 26–41.
- LANDRY, CHARLES 2002. *Helsinki's Cultural Futures*. Helsinki: Comedia and City of Helsinki Urban Facts.
- LAPINTIE, KIMMO 1993. *The so-called good environment: morality and criticism in architecture*. Tampere: Tampere University of Technology.
- LAPINTIE, KIMMO 1995. Nature Morte. Ekologinen kaupunki ja suunnittelun perinne. Teoksessa Kimmo Lapintie, Briitta Koski-aho, Tuula Ikonen & Ulla Tiilikainen (toim.) *Ekopolis. Ekologisen kaupungin juuria etsimässä*. Tampere: Gaudeamus, 13–37.
- LAPINTIE, KIMMO 1999. Ratkaisemattomien kiistojen kaupunki. Teoksessa Liisa Knuuti (toim.) *Kaupunki vuorovaikutuksessa*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C 52, 7–13.
- LAPINTIE, KIMMO 2002A. Rationality Revisited. From Human Growth to Productive Power. *Nordisk Arkitektur-forskning* 1/2002, 29–40.
- LAPINTIE, KIMMO 2002B. Tarinoita takapihalta. Asukkaan ja asiantuntijan kohtaamisesta. Teoksessa Pia Bäcklund, Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osajat, kansalliset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus, 158–179.
- LASH, SCOTT 1995. Refleksiivisyys ja sen vastinparit: rakenne, estetiikka, yhteisö Teoksessa Ulrich Beck, Anthony Giddens & Scott Lash *Nykyajan jäljillä, refleksiivinen modernisaatio* suom. Leevi Lehto Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Reflexive Modernisation. Politics, Tradition and aesthetics in the Modern Social Order*, Polity Press 1994.)
- LEFÈBVRE, HENRI 1996. *Writings on Cities*. Translated & ed. Eleonore Kofman & Elizabeth Lebas. Oxford, UK and Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- LEFÈBVRE, HENRI 1991. *The Production of Space*. Donald Nicholson-Smith. (transl.) Oxford: Blackwell. (Orig. *La production de l'espace*, 1974.)
- LÉGER, FERNAND 1980. *Maalaustaiteen tehtävät*. Käännös Kirsti Honkavaara ja Anne Valkonen. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura ry. (Alkup. Fernand Léger: *Fonctions de la peinture*. Paris: Éditions DENOËL, 1965.)
- LEHTI, ESKO & KARI RISTOLA 1990. *Suunnittelu luovaa työtä*. Helsinki: Rakennuskirja Oy.
- LEHTONEN, HILKKA 1991A. Arkkitehtuuri- ja yhdyskuntasuunnittelu etsimässä itseään. Teoksessa Pauline von Bonsdorff & al. *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu, Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 1. VTT; Tiedotteita 1234. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennus-suunnittelun laboratorio, 18–31.
- LEHTONEN, HILKKA 1991B. Suunnitelmien kuvaamisen lähtökohdat ja Ruoholahden arviointi. Teoksessa Christian Burman & al. *Ympäristön kokeminen ja havainnollistaminen. Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 2. VTT; Tiedotteita 1235. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennus-suunnittelun laboratorio, 37–59.
- LEHTONEN, HILKKA 1999. Yhdyskuntasuunnittelu, moderni asiantuntijuus ja tulevaisuudensuunnittelukompetenssit. *Yhteiskuntasuunnittelu* 4/ 99, 3–4.
- LEHTONEN, HILKKA 2006. Suomalainen arkkitehtuuripoliitiikka ja yhdyskuntarakenne. Teoksessa Liisa Knuuti (toim.) *Mosaikki-kaupungin mahdollisuudet*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C 62, 41–46.

- LEHTOVUORI, PANU 2003. Paikka on merkitksenannon hetki. Kaupunkisuunnittelun kokemuksellisen lähestymistavan teoriaa. Teoksessa Anna-Maija Yli-Maula (toim.) *Urban Adventures*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Future Home Institute, 35–89.
- LEHTOVUORI, PANU 2005. *Experience and Conflict. The dialectics of the production of public urban space in the light of new venues in Helsinki 1993–2000*. Espoo: Helsinki University of Technology. Centre for Urban and Regional Studies.
- LEHTOVUORI, PANU 2009. Tuula Isohanni – paikan tietäjä. Tutkimusretkiä taiteelliseen koordinointiin. *Taide & Design* 2/2009, 32–39.
- LEINO, HELENA 2006. *Kansalaisosallistuminen ja kaupunkisuunnittelun dynamiikka. Tutkimus Tampereen Vuoreksesta*. Acta universitatis Tampereensis 1134. Tampere: Tampereen Yliopisto Paino Oy-Juvenes Print.
- LEPISTÖ, VAPPU 1991. *Kuvataiteilija taide-maailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- LEVANTO, YRJÄNÄ 1990. *Täydellinen torso. Kirjoituksia kuvataiteesta 1976–1990*. Helsinki: VAPK-kustannus.
- LEVANTO, YRJÄNÄ, OSSI NAUKKARINEN & SUSANN VIHMA (TOIM.) 2006. *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79.
- LILIUS, HENRIK 1975. Miljöötutkimuksen menetelmistä ja tavoitteista. Teoksessa Leena Arkio & Kalevi Pöykkö (toim.) *Taidehistoria ja ympäristöntutkimus*. Helsinki: Gaudeamus, 9–13.
- LILIUS, HENRIK 1981. Kaupunkirakentaminen 1617–1856. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) *Suomen kaupunkilaitoksen historia 1. keskialjalta 1870-luvulle*. Helsinki: Suomen kaupunkiliitto, 303–388.
- LILIUS, HENRIK 1983. Asemakaavoitus 1856–1900. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) *Suomen kaupunkilaitoksen historia 2. 1870-luvulta autonomian ajan loppuun*. Helsinki: Suomen kaupunkiliitto, 134–154.
- LILIUS, HENRIK 1985. *Suomalainen puukaupunki*. Rungsted Kyst: Anders Nyborg A/S. International Publishers Ltd. Denmark.
- LINDBERG, CAROLUS 1940. *Rakennustaiteen historia*. Porvoo ja Helsinki: wsoy.
- LINDGREN, LIISA 2000. *Monumentum. Muis-tomerkkien aatteita ja aikaa*. Helsinki: sks.
- LIPPARD, LUCY R. 1997. *The Lure of the Local. Senses of Places in a Multicentered Society*. New York: The New Press.
- LOOS, ADOLF 1966 (1908). Ornament and Crime. In Ludvig Münz & Gustav Künstler (eds.) Transl. Harold Meek. Adolf Loos, *Pioneer of Modern Architecture*. London: Thames and Hudson, 226–231.
- LUKKARINEN, VILLE 2002. Kain Tapper, modernistinen tila-paikka-taiteilija. *Rakennustaiteen seuran jäsentiedote* 1/2002, 21–26.
- LYNCH, KEVIN (1960) 1990. *The Image of the City*. 20th edition. Cambridge, Massachusetts and London, England: M.I.T. Press.
- MALKAVAARA JARMO 1989. ”Kauneus” ja ”Mahti”. *Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten taidekeskeistä tarkastelua*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja nro 4: Helsinki.
- MATTILA, HANNA 2003A. Vuorovaikutteinen suunnittelu ja kaupunkisuunnittelijan esteettinen asiantuntemus. *Yhdyskuntasuunnittelu* 2/41, 55–72.
- MATTILA, HANNA 2003B. Mitä on estetiikka kaupunkisuunnittelussa? *Tekniikka ja Kunta* 4-5/2003, 28–30.
- MAULA, JERE 1990. Kaupunkikuvan syvä-rakenteet. Teoksessa Jussi Kautto, Ilkka Holmila & Pekka Turtiainen, (toim.) *Suomalaista kaupunkiarkkitehtuuria*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, Ympäristöministeriö, 49–55.
- MAULA, JERE 1991. *Kaupunkisuunnittelun kolme aarretta*. Tampere: TTK, arkkitehtuurin osasto, raportti 96.
- MAULA, JERE 1992. Arkkitehdit ja kaupunkirakentaminen 1960- ja 70-luvuilla. Teoksessa Pekka Korvenmaa (toim.) *Arkkitehdin työ*. Suomen Arkkitehtiliitto 1892–1992. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto ja Rakennustieto Oy, 179–193.
- . Mechelininkadun alikulku saa aaltoilevat muodot. *Helsingin Sanomat* 16.8.2009
- MERIVIRTA, RAIJA 2001. Taide tieympäristön osana. Teoksessa Riitta Raatikainen (toim.) *MaisemaGalleria, Ympäristö-taidetta Viitostielle 2000–2001*. Tarina Cultural Productions, 13–17.
- MEURMAN, OTTO-IIVARI 1982 (1947). *Asema-kaavaoppi*. Helsinki: Rakennuskirja.
- MICHELSSEN, KARL-ERIK 1992. Uuden ja vanhan rajalla. Arkkitehdit vastaan rakennusmestarit. Teoksessa Pekka Korvenmaa (toim.) *Arkkitehdin työ*. Suomen Arkkitehtiliitto 1892–1992. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto ja Rakennustieto Oy, 91–111.

- MILES, MALCOM 1997. *Art Space and the City, public art and urban futures*. London and New York: Routledge.
- MILES, MALCOLM 2004. *Urban Avant-gardes. Art, Architecture and Change*. London and New York: Routledge.
- MINAI, ASGHAR TALAYE 1989. *Design as Aesthetic Communication. Structuring Random Order; Deconstruction of Formal Rationality*. New York: Peter Lang.
- MOILANEN, KAISU 2010. Arjen taidetta tulee Vantaan Leinelään. *Helsingin Sanomat* 11.1.2010.
- MORRIS A. E. J. 1994. *History of Urban Form. Before the Industrial Revolutions*. Harlow: Longman Scientific & Technical.
- MUKALA, JORMA 2009. Korjaussarja, koristeilla tai ilman. *Arkitehti* 3/2009, 9.
- MUMFORD, LEWIS 1949. *Kaupunkikulttuuri*. Lasse Huttunen (suom.) Porvoo ja Helsinki: wsoy. (Alkup. *The Culture of Cities*, 1938.)
- MUSTAKALLIO, KATARIINA 1993. *Kreikkalais-roomalainen antiikki*. Teoksessa Seppo Zetterberg (toim.) Euroopan historia. Helsinki: wsoy, 47–91.
- MÄENPÄÄ, PASI 2000. Viihtymisen kaupunki. Teoksessa Stadiipiiri (toim.) *URBS: kirja Helsingin kaupunkikulttuurista*. Helsingin kaupungin tietokeskus. Helsinki: Edita, 17–31.
- MÄENPÄÄ, PASI 2005. *Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta*. Helsinki: Kustannus-osakeyhtiö Tammi.
- MÄKINEN, MATTI K. 1993. Suomalainen ja hänen miljöönsä. Teoksessa Paula Tuomikoski (toim.) *Miljöörakentaminen*. Helsinki: Opetusministeriö ja Rakennus-tieto Oy, 22–27.
- MÄNTYSALO, RAINE 1999. Suunnittelu ja oppiminen – kohti teoriaa reflektiivisestä maankäytön suunnittelusta. *Yhteiskunta-suunnittelu* vol. 37, 1–2, 8–27.
- MÄNTYSALO, RAINE 2000. *Land-use planning as inter-organizational learning*. Acta Universitatis Ouluensis. C technica 155. Oulu: Oulun Yliopisto.
- MÄNTYSALO, RAINE & KAJ NYMAN 2002. Osallisuuslaboratorio. Kokemuksia vuorovaikutteisen maankäytön suunnittelun koulutusprojektista. Teoksessa Pia Bäcklund & Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osajat, kansalaiset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus, 260–279.
- MÄNTYSALO, RAINE & JUHO RAJANIEMI 2003. Vallan ulottuvuuksia maankäytön suunnittelussa. *Synteesi* 3/2003, 117–136.
- NAUKKARINEN, OSSI 2003. *Ympäristön taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 73.
- NAUKKARINEN, OSSI 2009. Kolme julkisen taiteen muotoa. *Alue ja ympäristö* 1/2009, 28–33.
- NEILL, WILLIAM J. V. 2004. *Urban Planning and Cultural Identity*. London & New York: Routledge.
- NIKULA, RIITTA 1981. *Yhtenäinen kaupunkikuva 1900–1930. Suomalaisen kaupunkirakentamisen ihanteista ja päämääristä, Esimerkkeinä Helsingin Etu-Töölö ja Uusi Vallila*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk. Utgivna av finska vetenskaps-societeten. H. 127.
- NIKULA, RIITTA 1983. Asemakaavoitus n. 1900–1920. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.) *Suomen kaupunkilaitoksen historia 2. 1870-luvulta autonomian ajan loppuun*. Helsinki: Suomen kaupunkiliitto, 221–237.
- NIKULA, RIITTA 1993. Kaupunki taideluomana. Teoksessa Tuukka Haarni & Liisa Knuuti (toim.) *Kaupunkikulttuuriin!* Espoo: Tekninen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus, 55–63.
- NIKULA, RIITTA 2005A. *Suomen arkkitehtuurin ääriviivat*. Helsinki: Otava.
- NIKULA, RIITTA 2005B. Art deco – tyyli vai muoti? Teoksessa Marianne Aav, Jukka Savolainen & Eeva Viljanen (toim.) *Art deco 1918–1939 modernia eksotiikkaa*. Helsinki: Designmuseo, 7–13.
- NIKULA, RIITTA 2006. *Focus on Finnish 20th century architecture and town planning. Collected papers by Riitta Nikula*. Helsinki: Helsinki University Press.
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN 1983 (1975). *Meaning in Western Architecture*. 3rd impression. Prager Publishers (transl.) New York: Rizzoli. (Orig. *Significato nell'architettura occidentale*. Milano: Electra Editrice, 1974.)
- NORRI, MARJA-RIITTA, ROGER CONNAH, KARI KUOSMA & AARO ARTTO 1985. (toim.) *Pietilä. Modernin arkkitehtuurin väli-maastossa*. Helsinki: Suomen rakennus-taiteen museo.
- NUPPONEN, TERTTU 2000. *Arkkitehdit, sota ja yhteiskuntasuhteiden hallinta: Alvar Aallon Kokemäkjokilaakson aluesuunnitelma tilan-säätelyprojektina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- NURMI, HANNU & AIRI MUHONEN 2001. Näin kaikki tapahtui: Maisemagallerian tausta ja toteutustapa. Teoksessa Riitta Raatikainen (toim.) *MaisemaGalleria, Ympäristötaidetta Viitostiellä 2000–2001*. Tarina Cultural Productions, 7–11.
- NYMAN, KAJ 2003. *Sinisilmäisyyden aika – suunnittelun myyttejä 1950–2000*. Helsinki: Rakennusalan kustantajat RAK, Kustantajat Sarmala Oy.
- NYMAN, KAJ 2008. *Arkkitehtuurin kadotettu kieli*. Helsinki: Multikustannus.
- . *Näkymätön kaupunki: toteutumattomia suunnitelmia 1900-luvun Turusta* 2002. Susanna Hujala & Päivi Kiiski-Finel (toim.) Turku: Wäinö Aaltosen museo.
- OCKMAN, JOAN 2007. A Plastic Epic: The Synthesis of the Arts Discourse in France in the Mid-Twentieth Century. In Eevaliisa Pelkonen & Esa Laaksonen (eds.) *architecture-art, new visions, new strategies*. Jyväskylä: Alvar Aalto Academy, 30–61.
- OPETUSMINISTERIÖ 2002A. *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi* 2002. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO.
- OPETUSMINISTERIÖ 2002B. *Taiteen mahdollisuuksista enemmän. Taide- ja taiteilijapoliittisen ohjelmaehdotuksen oheisjulkaisu*.
- OPETUSMINISTERIÖ 2005. *Alueellisen taidehallinnon uudistaminen*. Alueellisten taidetoi- mikuntien hallinnollista asemaa selvittävä työryhmä. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2005: 40.
- PAASO, JUKKA 2001. Taiteen tilasta ja tilataiteesta. *Arkkitehti* 4/2001, 96.
- PAKARINEN, TERTTU 1990. Mitä tapahtuikaan suunnittelulle – ja mitä se oikeastaan on? *Yhdyskuntasuunnittelu* 2/1990, 4–16.
- PAKARINEN, TERTTU 1992A. Kohti moniarvoista yhdyskuntasuunnittelua. Teoksessa Seppo Aura & Pentti Siitonen (toim.) *Kunta, kuntalainen ja ympäristö*. Helsinki: VAPK-kustannus, 118–134.
- PAKARINEN, TERTTU 1992B. *Urban Planning Then and Now. Planning Theory in History and Contemporary Planning Problems*. Tampere: Tampere University of Technology, Department of Architecture, Institute of Urban Planning. Publications 28.
- PAKARINEN, TERTTU 2001. Taistelu hyvästä ja pahasta kaupungista. *Aamulehti* 27.12.2001.
- PAKARINEN, TERTTU 2002. Osallistumisen taustalla olevat ajatusmallit ja osallistumisen tulevaisuus. Teoksessa Pia Bäcklund, Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osaajat. Kansalaiset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus, 75–91.
- PAKARINEN, TERTTU 2004. From the City of distribution to the city of production. In Samuli Alppi & Kimmo Ylä-Anttila (eds.) *City Scratching, polemic interpretation*. Tampere: Tampere University of Technology, Department of Architecture, Institute of Urban Planning and Design, 12–19.
- PAKARINEN, TERTTU 2005. Kaavoituksen näköharhat. *Aamulehti* 18.8.2005.
- PALLASMAA, JUHANI 2001. Rajanylityksiä. *Arkkitehti* 3/2001, 18–22.
- PALLASMAA, JUHANI 1993. *Maailmassa olon taide. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteista*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- PALLASMAA 1969. Rakennustaiteesta ympäristönsäätelyyn. *Arkkitehti* 8/1969, 15–18.
- PANTZAR, MIKA 1993. Kuluttaminen kaupunkilaisena elämäntapana. Teoksessa Tuukka Haarni & Liisa Knuuti (toim.) *Kaupunkikulttuuriin!* Espoo: Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus, 36–42.
- PARVIAINEN, JAANA 2006. Kollektiivinen tiedonrakentaminen asiantuntijatyössä Teoksessa Jaana Parviainen (toim.) *Kollektiivinen asiantuntijuus*. Tampere: Tampere University Press, 155–187.
- PENNANEN, PAULA 2003. Ruoholahden ja Arabianrannan kehitysstrategiat ja kaupunkipolitiikan suunnat Helsingissä 1980–2000. *Yhdyskuntasuunnittelu* 1/2003, 8–27.
- PERRY, DAVID C. 2003 (1995). Making Space: Planning as a Mode of Thought. Corbusier. In Scott Cambell and Susan S. Fainstein (eds.) *Readings in Planning Theory*. Blackwell Publishers Ltd: Malden, Oxford, Melbourne, Berlin, 142–165.
- PETO, JAMES 1992. Role and Functions. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 28–42.
- PETTERSSON, SUSANNA 2006. Miehiä Suomen Taideyhdistyksen takana. Teoksessa Rakel Kallio (toim.) *Dukaatti. Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- PHILLIPS, PATRICIA C. 1995. Maintenance Activity: Creating a Climate for a Change. In Nina Felshin (ed.) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press, 165–194.
- PHILLIPS, PATRICIA 2009. Sustaining Public Art. *Public Art Review* 40 (Spring/Summer 2009), 22.
- PIKKARAINEN, HANNA, PÄIVÄNEN, JANI & YLI-JAMA, LAURA 2001. *Kaupunkien pääväylien estetiikka: vaihe II. Osa 1: Ratkaisumallit ja suunnitteluprosessi*. Helsinki: Tiehallinto, Tiehallinnon selvityksiä 80/2001.
- PIRTOLA, ERKKI 2003. Unelmagalleristin kohtauspaikka. *Taide* 4/2003, 45–46.
- POHJOLA, VESA 2009. Haminan muistomerkki yhteistyön tulos. *Kymen Sanomat* 21.9.2009
- PUSA, UNTO 1967. *Väri-Muoto-Tila*. Espoo: Otatieto.
- PUSA, UNTO 1979. *Plastillinen sommittelu*. Espoo: Otakustantamo.
- PUUSTINEN, SARI 2004. *Yhdyskuntasuunnittelu ammattina. Suomalaiset kaavoittajat ja 2000-luvun haasteet*. Helsinki: Ympäristöministeriö: Suomen ympäristö; 715.
- PUUSTINEN, SARI 2006. *Suomalainen kaavoittajaprofessio ja suunnittelun kommuni-katiivinen käänne. Vuorovaikutukseen liittyvät ongelmat ja mahdollisuudet suurten kaupunkien kaavoittajien näkökulmasta*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja A 34.
- PÄIVÄNEN, JANI & MARTTI HONKANEN & CARITA PÄIVÄNEN & HILKKA LEHTONEN 1997. *Tiekokemus, tierakenteet ja taide*. Helsinki: Tielaitoksen selvityksiä 16/1997.
- PYHTILÄ, MARKO 2005. *Kansainväliset Situatio-nistit -spektaakkelin kritiikki*. Helsinki: Like.
- RAATIKAINEN, RIITTA (toim.) 2001. *Maisemagalleria, Ympäristötaidetta Viitostiellä 2000–2001*. Tarina Cultural Productions.
- RAJANIEMI, JUHO 2006. *Kasvun kaavoitus: tapaus Raahe 1961–1996*. Kankaanpää: Messon.
- RANNIKKO, PETRI 1994. Ympäristökamppailujen aallot. Teoksessa Ari Lehtinen ja Petri Rannikko (toim.) *Pasilasta Vuotokselle. Ympäristökamppailujen uusi aalto*. Helsinki: Gaudeamus, 11–28.
- RANTALA, PIIA 2002. Taiteen paikat – seminaari Kiasmassa 27.9.2002, *Taiteilija* 4/2002, 6–7.
- RANTANEN, MARI 2008. *Rakennettu ympäristö* 4/2008, 55.
- RAUHALA, OSMO 1992. *Strata-ympäristö-Pinsiö*. Teoksessa *Strata*. Tampere: Tampereen taidemuseo, Nykytaiteen-museo, 29–31.
- . Rauhan lasikuutio paraatipaikalle. *Kaupunkilehti Pohjois-Kymenlaakso* 19.8.2009
- RAUTSI, JUSSI 1991. Näkökulmia keskusteluun 1990-luvun yhdyskuntasuunnittelusta. Teoksessa Bonsdorff von & al. *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu, Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 1. VTT, Tiedotteita 1234. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennussuunnittelun laboratorio, 154–183.
- REINIKKA, SATU 2001. Kolahtaako Posankka? Eli mitä tarkoitetaan ympäristötaiteella. Teoksessa Kaarina Katiskoski & Jari Karppanen (toim.) *Turun ympäristötaide-projektin teokset 1994–2000. 14 kohdetta kaupunkikuvassa*. Käännökset Brita Löflund ja Rosemary MacKenzie. Wäino Aaltosen museon julkaisu nro 30, 11–18.
- RISLING, ANDERS 1987. Adhokratia. Tieto-yhteiskunnan organisaatio. Teoksessa Karl-Erik Sveiby & Anders Risling. (toim.) *Tietoyrityksen johtaminen – vuosisadan haaste?* Espoo: Weilin+Göös.
- ROOS, JONNI 2009. Ornamentti palaa rikospaikalle. *Arkkitehti* 3/2009, 10–17.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 1999. *Taide vallassa. Poliitiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- RUSKIN, JOHN 1989 (1880). *The seven lamps of architecture / by John Ruskin*. New York: Dover.
- RYYNÄNEN, MAX 2005. Nobrow Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen & Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79, 154–175.
- SAARIKANGAS, KIRSI 2002. *Asumnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Helsinki: SKS.
- SAARINEN, ELIEL 1965 (1943). *The City. It's Growth. It's Decay. It's Future*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- SAARINEN, ELIEL 1948. *The Search for Form in Art and Architecture*. New York: Dover Publications.
- SAKSA, MARKKU 2006. Kauppa on ulkoistanut miljardien jakelukulut asiakkailleen, *Helsingin Sanomat* 12.7.2006

- SALMELA, MARJA 2008. Helsingin rujut toimistot verhoillaan uusilla kuorilla. *Helsingin Sanomat* 31.10.2008
- SALOKORPI, ASKO 1984. Kaupunkirakentaminen. Teoksessa Päiviö Tommila & al. (toim.) *Suomen kaupunkilaitoksen historia 3. Itsenäisyyden aika*. Helsinki: Suomen kaupunkiliitto, 269–329.
- SANDELL, RAINER 2008. Kuvanveistäjän vilkaisu menneeseen. *Kulttuurihaitari*, Syys 2008, 32–33.
- SANDQVIST, TOM 1991. *Leikkaus, maataiteesta postmoderniin*. Suom. Aino Ahonen. VAPK-kustannus, Helsinki.
- SARJAKOSKI, HELENA 2003. *Rationalismi ja runollisuus. Aulis Blomstedt ja suhteiden taide*. Rakennustieto Oy: Helsinki.
- SARVA, SANNA 2009. Taloutta ja brändäämistä taidekentällä. *Taide* 3/09, 13–15.
- SATO, NORIE 2005. Design Teams In Barbara Goldstein (ed.) *Public Art by the Book*. Seattle & London: Americans for the Arts and University of Washington Press, 119–125.
- SCHAKIR, TÜLAY 2003. % Koostuuko ympäristömme pian yhdestä prosentista taidetta? *Taide* 6/2003, 11–15.
- SCHILDT, GÖRAN 1972. *Alvar Aalto Luonnoksia*. Helsinki: Otava.
- SCHILDT, GÖRAN 1992. Fernand Léger ja Suomi. Teoksessa Göran Léger ja Pohjola, näyttelyluettelo näyttelyyn Léger ja Pohjola Ateneumissa 20.8.–11.10.1992. Helsinki: Ateneum, 133–139.
- SCHÄFER, CHRISTOPH 2004. The City Is Unwritten in Brett Bloom, Ava Bromberg (ed.) *Making Their Own Plans*, Chicago: Whitewalls, 38–51.
- SCULLY, VINCENT 1981. Architecture, Sculpture and Painting: Environment, Act and Illusion. In Barbaralee Diamonstein (ed.) *Artists & Architects Collaboration*. Whitney Library of Design: New York, 17–53.
- SELWOOD, SARA 1992. Art in Public. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 11–27.
- SELWOOD, SARA 1996. *The Benefits of Public Art. The Polemics of Permanent Art in Public Places*. London: Policy Studies Institute.
- SEPPÄNEN, JANNE 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1991A. *Kauneuden käsite ja Ympäristö kokonaistaideteoksena*. VTT, Tiedotteita 1294. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennussuunnittelun laboratorio.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1991B. Synteettiseen kauneuteen: ympäristö kokonaistaideteoksena. Teoksessa Bonsdorff von & al. (toim.) *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu, Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 1. VTT, Tiedotteita 1234. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennussuunnittelun laboratorio, 51–57.
- SERRA, RICHARD 1992. Art and Sensorship. In W. J. T. Mitchell (ed.) *Art and the public Sphere*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 226–233.
- SEVÄNEN, ERKKI 1994. Taide sosiologisen ja humanistisen tutkimuksen kohteena. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.) *Kulttuurin tutkimus. Johdanto*. Helsinki: SKS, 51–73.
- SEVÄNEN, ERKKI 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 709. Helsinki: SKS.
- SHUSTERMAN, RICHARD 1997. *Taide, elämä, estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan*. Suom. Vesa Mujunen. Tampere: Gaudeamus. (Alkup. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell, 1992.)
- SIPILÄ, ANNAMARI 2006. Rahan ja taiteen liitto vahvistuu. *Helsingin Sanomat* 4.6.2006
- SITTE, CAMILLO 2001. *Kaupunkirakentamisen taide*. Suom. Jarmo Kalanti. Helsinki: Rakennusalan kustantajat Rak. (Alkuteos *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1889.)
- , *Sivistyksen suunta. Suomen Kuntaliiton sivistyspoliittinen ohjelma*. 2007. 2. painos. Helsinki: Kuntaliitto, 119 s.
- SMITHSON, ROBERT 1998A (1968). A Sedimentation of the Mind: Earth Projects. In Jeffrey Kastner & Brian Wallis. *Land and environmental art*. London: Phaidon Press Limited, 211–215.
- SMITHSON, ROBERT 1998B (1972). The Spiral Jetty. In Jeffrey Kastner & Brian Wallis. *Land and environmental art*. London: Phaidon Press Limited, 215–218.
- SCHNEIDER, DANIEL B. 2008. Jeff Koons. In *Art Forum*, April XLVI, 310–311.

- SOKKA, SAKARIAS 2005. *Sisältöä kansallisvaltiolle. Taide-elämän järjestäytyminen ja asianvaltaistuva taiteen tukeminen*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö. Cuporen julkaisuja 8/2005. Suomen kulttuuripoliittikan historia -projektin julkaisuja 1.
- SOMERVUO, HEIKKI 2007. Arabianrannassa onnistutaan yhteistyöllä. Teoksessa Jonna Kangasoja & Harry Schulman (toim.) *Arabianrantaan! Uuden kaupungin maihin nousu*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 22–29.
- SONCK, LARS 1898. Modern vandalism, Helsingfors stadsplan. *Finsk Tidskrift* 1/1898, 262–287.
- STAFFANS, AIJA 2002. Kilpailu tiedosta kiristyy. Supertyypit eletyn kaupungin tulkkeina. Teoksessa Pia Bäcklund, Jouni Häkli & Harry Schulman (toim.) *Osalliset ja osajat, kansalaiset kaupungin suunnittelussa*. Helsinki: Gaudeamus, 180–199.
- STAFFANS, AIJA 2004. *Vaikuttavat asiakkaat. Vuorovaikutus ja paikallinen tieto kaupunkisuunnittelun haasteina*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A 29.
- STENROS, HELMER & AURA, SEPPO 1987. *Aika, liike, arkkitehtuuri*. Helsinki: Amer Group Ltd.
- STRENGELL, GUSTAV 1923. *Kaupunki taide-luomana, silmäys historialliseen kaupunkirakennustaiteeseen*. Suom. Salme Setälä. Helsinki: Otava. (Alkup. *Staden som konstverk*, 1922.)
- SULKUNEN, PEKKA 2006. Projektityhteiskunta ja uusi yhteiskuntasopimus. Teoksessa Pertti Alasuutari, Pekka Sulkunen & Kati Rantala (toim.) *Projektityhteiskunnan kääntöpuolia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–38.
- SWALES, PAUL 1992. Approaches. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 63–77.
- SYRJÄNEN, OLAVI 2005. *Osallistuminen, vuorovaikutus, muutoksenhaku kaavoituksessa*. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- TAYLOR, NIGEL 1998. *Urban Planning Theory since 1945*. London: Sage Publications.
- TERÄVÄINEN, HELENA 2006. *Lapuan vanha Paukku – uudeksi rakennettu ja puhuttu. Kulttuuriympäristön diskursiivinen muodotuminen tapaustutkimuksessa*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosaston tutkimuksia 2006/24.
- TIELAITOS 1995. VT 3 Väyläarkkitehtuuri, Helsinki: Tielaitoksen selvityksiä 76/1995.
- TIELAITOS 1996. *Tiemiljö: E18 suunnitteluperiaatteiden kehittäminen*. Helsinki: Tielaitos, Tielaitoksen selvityksiä 54/1996, 17.
- TIETÄVÄINEN-AROLA, RIIKKA 2008. Frei Zimmer haluaa rakentaa taidetta. *Luova-Tampere*, Kevät 2008: 20–21.
- TREFOIL, TRISTAN 2002. Ornamentti ja kielletty kauneus. *Taide* 4/2002, 8–11.
- TULKKI, KATRI & VEHMAS, ANNE 2007. *Osallistuminen yleis- ja asemakaavoituksessa* OH1/2007, Ympäristöhallinnon ohjeita 1/2007. Rakennettu ympäristö, Ympäristöministeriö.
- TUOMI, TIMO 2005. *Kaupunkikuvan muutokset. Suomalaisten kaupunkikeskustojen suunnittelun tavoitteiden ja todellisuuden kohtaamisesta toisen maailman sodan lopusta 1960-luvun puoliväliin*. Helsinki: sks.
- TUOVINEN, PENTTI 1985. *Kaupungin esittävä symboliikka. Kaupunkikuvan viestinnällisen ominaisuuden tarkastelua eräiden tulkintojen valossa*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun jatkokoulutuskeskuksen julkaisu B 49.
- TUOVINEN, PENTTI 1992. *Ympäristökuva ja symboliikka. Ympäristökuvan ja siihen liittyvien merkitysten analysointimodiikasta*. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus.
- TUOVINEN, PENTTI 1993. *Kaupunkirakenteen symbolit*. Teoksessa Tuukka Haarni & Liisa Knuuti (toim.) *Kaupunkikulttuuriin!* Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus, 95–101.
- TURTIAINEN, JUKKA 1990. *Suomalaisen kaupungin jälleenrakennus*. Teoksessa *Suomalaista kaupunkiarkkitehtuuria* (toim.) Jussi Kautto, Ilkka Holmila ja Jukka Turtiainen. Suomen Rakennustaiteen museo ja Ympäristöministeriö, 49–54.
- UIMONEN, ANU 2006A. Kuvanveistäjä laajentaa reviiriään. *Helsingin Sanomat* 24.7.2006
- UIMONEN, ANU 2006B. Taidepoliisi näyttää tietä Espoon uuteen taidemuseoon. Kolme veistosta paljastettiin EMMAN maa-merkeiksi Tapiolassa. *Helsingin Sanomat* 5.10.2006
- UIMONEN, LAURA 2003. *Kansankodin julkisuutta*. *Taide* 4/2003, 34–37.

- UIMONEN, LAURA 2006. Taide kaupunki-suunnittelun välineenä. Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen & Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79, 107–127.
- VALKONEN, ANNE 1986. *Taide rakennetussa ympäristössä. Monumenttiteosten hankinta julkiseen tilaan*. Rakentajain Kustannus Oy: Helsinki.
- VALKONEN, OLLI 2006. Taiteilijat ja maailmansota. Teoksessa Rakel Kallio (toim.) *Dukaatti. Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Helsinki: WSOY, 111–128.
- . *Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma* 1998.
- . *Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta* 2003.
- VALTONEN, ANU 2005. Ryhmäkeskustelut – millainen metodi? Teoksessa Johanna Ruusuvaara & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 223–241.
- . *Vanha Suurtori: Yleissuunnitelma Turku* 1983. Turku: Suurtoritoimikunta, arkkitehtitoimisto B. Casagrande, Conteam Oy. Turun kaupunki.
- VELTHUIS, OLAV 2008. Accounting for Taste. In *Art Forum*, April XLVI, 304–309.
- VIHMA, SUSANN 2002. *Ornamentti ja kuutio. Johdatus modernin muotoilun historiaan*. Ilmari publications. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 68.
- VIHMA, SUSANN 2005. Hyvännäköinen. Taiteellinen modernistisessa muotoilussa. Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen & Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79, 55–81.
- VILJO, EEVA MAIJA 1992. Arkkitehtyrkets utveckling i Finland under senare delen av 1800-talet. Teoksessa Pekka Korvenmaa (toim.) *Arkkitehdin työ*. Suomen Arkkitehtiliitto 1892–1992. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto ja Rakennustieto Oy, 26–51.
- VIRTANEN, LEENA 2006. Kulttuurin sponsorit kaipaavat toimintaa. *Helsingin Sanomat* 11.4.2006
- VIRTANEN, PEKKA V. 1999. *Kaupungin imago. Mikä tekee Pariisista Pariisin ja Pisasta Pisan?* Helsinki: Rakennustieto Oy.
- VUORELA, PERTTI 1991. Rakennetun ympäristön suunnittelun johtavista periaatteista suomen toisen maailmansodan jälkeen. Arkkitehtuuria määrittlevien kirjoitusten episteeminen tulkinta. Teoksessa Bondorff von & al. *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu. Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat*. Osa 1. VT; Tiedotteita 1234. Espoo: Yhdyskunta- ja rakennus-suunnittelun laboratorio, 92–153.
- VUORI, JYRKI 1999. Ajan virtakin vie osansa. *Turun Sanomat* 20.5.1999.
- VUORI, JYRKI 2000. Ajan virrassa ei ajalehdi sponsorien aarrelaivoja. *Turun Sanomat* 21.2.2000
- VÄNSKÄ, ANNA-MARI 2009. Taide R.I.P. *Taide* 3/09, 12.
- WALLIS, BRIAN 1998. Survey. In Jeffrey Kastner (ed.) *Land and Environmental Art*. London: Phaidon, 18–43.
- WALWIN, JENI 1992. Working methods. In Susan Jones (ed.) *Art in public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 99–111.
- WEBER, MAX 1989. *Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus. Kirjoituksia uskonnon sosiologiasta*. Suom. & toim. Tapani Hietaniemi. Tampere: Vastapaino. (Alkup. *Gesammelte aufsätze zur Religionssoziologie*, 1920.)
- WEBER, MAX 1990. *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY. (Alkup. *Die protestantische Ethik und Geist des Kapitalismus*, 1920.)
- WILDE, OSCAR 2007. *Dorian Grey'n muotokuva*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: WSOY. (Alkup. *The Picture of Dorian Grey*, 1891.)
- WILENIUS, PETTERI 2001. Olipa mielenkiintoinen hanke! Teoksessa Riitta Raatikainen (toim.) *MaisemaGalleria, Ympäristötaidetta Viitostielä 2000–2001*. Tarina Cultural Productions, 66.
- WÄRE, RITVA 1992. Arkkitehdit ja Suomen arkkitehtiklubi viime vuosisadan vaihteessa. Teoksessa Pekka Korvenmaa (toim.) *Arkkitehdin työ*. Suomen Arkkitehtiliitto 1992–1992. Helsinki: Suomen Arkkitehtiliitto ja Rakennustieto Oy, 53–71.
- . *Yksitoista askelta luovaan Suomeen. Luovuusstrategian loppuraportti*. Opetusministeriö, Opetusministeriön julkaisuja 2006: 43.
- ZUKIN, SHARON 1995. *The Culture of Cities*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

- ÅLANDER, KYÖSTI 1954. *Rakennustaide. Renessansista funktionalismiin*. Helsinki ja Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- ÄIKÄS, TOPI ANTTI 2000. Imagot mielikuva-kaupungin maisemassa. Symbolisen imago-
surssin tulkintaa ja kritiikkiä. *Alue ja ympäristö* 2/29, 76–88.
- ÄIKÄS, TOPI ANTTI 2001. *Imagosta maisemaan. Esimerkkeinä Turun ja Oulun kaupunki-
imagojen rakentaminen*. Oulu: Nordia
Geographical Publication.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

- ANDERSSON, JAN-ERIK. Luento seminaarissa
Jokapäiväinen taiteemme, 8.2.2002
- ANTTILA, RAUNO. Vastaus taide- ja taiteilija-
poliittisen ohjelman seurannan toteutu-
misesta. Sähköpostiviesti 1.7.2009
- ERNKVIST, PÄIVI. Luento seminaarissa
Jokapäiväinen taiteemme, 8.2.2002
- ERNKVIST, PÄIVI. Haastattelu Statens
Konstråd, Tukholma, 23.7.2002
- FONTELL, KLAS. Luento Art Quest
-seminaarissa, 6.9.2002
- HAKURI, MARKKU. Kohtauksia-näyttelyn
lehdistötillaisuus, Sääksmäki. 10.9.2009
- HANNULA, KAIJA 2002. *Osallistava ympäristö-
taide ja taidekasvatus, Christon ja Jeanne-
Clauden projektit oppimisympäristöinä*.
Lisensiaatin tutkimus, Jyväskylä:
Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja
kulttuurintutkimuksen laitos.
- ISOHANNI, TUULA. Haastattelu Vuoreksen
taideohjelmaa varten yhdessä Jaakko
Himasan kanssa, 14.2.2006
- JOENNIEMI, SIRPA. Tampereen taidemuseo
Vapriikki, 9.9.2005.
- JUNTILA, ULLA-KIRSTI. Luento seminaarissa
Jokapäiväinen taiteemme, 8.2.2002
- JUNTILA, ULLA-KIRSTI. Sähköpostiviesti,
6.12.2009
- KIURU, KAIJA. Keskustelu Pohjoisen puo-
leista -näyttelyn yhteydessä, Sääksmäki.
27.1.2007
- KUUSAMO, ALTTI. Julkisen taiteen ongelmat
Luento Art Quest -seminaarissa, 6.9.2002
- LANDRY, CHARLES. Lecture Imagination Art ta-
kes place, Oslo 19.9.2002
- LAMUSUO, HEIKKI 2005. Hyvän asumisen
ympäristö, kehittämisprojektin han-
kesuunnitelma. Ark Studio Lamusuo.
Hankesuunnitelma.

- LEHTINEN, TUULA 2010. Layers. Luento Voi-
paalan taidekeskus, 21.2.2010
- . *MaisemaGalleria. Ympäristötaidekoko-
naisuus 5-tiellä -hankkeen loppuraportti*
11.1.2002.
- MÄNTYSALO, RAINE 2004. Luento
Markkinalähtöinen maankäytön
suunnittelu 16.9. Espoo: YTK.
- MÄKELÄ, KIRSI 2002. Maisemagalleria
viitostiellä tienkäyttäjän näkökulmasta.
Haastattelututkimus.
- NURMI, HANNU & MUHONEN, AIRI.
Maisemagalleria-hankkeen loppuraportti
TE-keskukselle. Savo-Karjalan tiepiiri,
Kuopio, 11.2.2002
- . *Saapuminen Helsinkiin*. Ympäristötaiteen
ideakilpailu Helsingin sisääntuloväylille
14.1.1998–14.4.1998, kilpailuohjelma.
- . *Saapuminen Helsinkiin*. Ympäristötaiteen
ideakilpailu Helsingin sisääntuloväylille
14.1.1998–14.4.1998, arvostelupöytäkirja
12.6.1998
- . *Toinen tie*. MaisemaGallerian näyttely.
Kuopion taidemuseo 16.11.2001–
21.1.2002. (Esittelyvideo, cd-rom.)
- ZUKIN, SHARON. Luento *Artists and Commu-
nities in Urban Change*. Eurocult21-semi-
naarissa Helsingin yliopisto 2.9.2004

SÄHKÖISET TAIDEOHJELMAT JA JULKISEN TAITEEN ORGANISAATIOIDEN SIVUSTOT:

- . *Arabianrannan taide*. Sivusto, joka kuvaa
hankkeen taustaa, taiteellista koordinaointia
ja tuloksia rakennuksissa, julkisissa
tiloissa ja yhteispihoilla. [http://www.taik.fi/
taikista/arabianrannan_taide/taidekoordi-
nointi.html](http://www.taik.fi/taikista/arabianrannan_taide/taidekoordi-
nointi.html) Tulostettu 24.3.2010
- . *Art & architecture*. [http://www.artandarchi-
tecture.co.uk/page/community](http://www.artandarchi-
tecture.co.uk/page/community) Tulostettu
3.9.2009
- . *Bristol's cultural strategy action plan*.
[http://www.bristol.gov.uk/ccm/content/
Leisure-Culture/a-cultural-strategy-for-
bristol.en](http://www.bristol.gov.uk/ccm/content/Leisure-Culture/a-cultural-strategy-for-
bristol.en). Julkaistu elektronisena. Tulos-
tettu 24.3.2010
- . *The Bristol Public Art Strategy*. 2003
(pdf.10s.) [http://www.bristol.gov.uk/ccm/
content/Environment-Planning/urban-
design/public-art-strategy.en](http://www.bristol.gov.uk/ccm/
content/Environment-Planning/urban-
design/public-art-strategy.en), Julkaistu
elektronisena. Tulostettu 24.3.2010.

- ### INTERNET-LÄHTEET:

- Fontell, Klas 2004. Helsingin julkinen taide. Teoksessa Leena Lankinen, Timo Cantell, Marianna Kajantie, Vesa Keskinen, Päivi Selander & Timo Äikäs (toim.) *Kulttuuri ja taide Helsingissä*. Helsingin kaupungin tiedotuskeskuksen verkkojulkaisuja 2004: 26, 48–50. http://www.hel2.fi/tietokeskus/julkaisut/pdf/04_10_26_askelo_vj26.pdf Luettu 18.2.2010
- HAUTAMÄKI, IRMELI 1999. Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan. Julkaistu <http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit/1241014349/index.html> Tulostettu tiedostoon. 22.2.2010
- HEIKKILÄ, MIKKO 2001. Kaupunkikeskustat käyttämätön ympäristötaiteen foorumi. http://www.arkkimikko.fi/artik_01.html 17.2.2010
- HELSINGIN ENERGIA. Antti Nurmesniemen voimalinjan maisemapylväät. <http://www.helen.fi/energia/valaistuskohhteita.html> 1.2.2009
- HYRKÄS, ANTTI 2008. *Taiteen kentän kaksois-agentit. Galleriat talouden ja taiteen yhdistäjinä*. Helsingin yliopiston valtiotieteellinen tiedekunta. Sosiologian laitos. Pro gradu -tutkielma. Julkaistu elektronisena aineistona. <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/37335/taiteenk.pdf?sequence=1> Tulostettu 26.9.2009
- ILMONEN, KARI 2001. Hyvinvointivaltiolle kulta kulttuuriteolliseen näkökulmaan – ilman ristiriitoja? Kokkola: Jyväskylän yliopisto, Chydenius-Instituutti. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/17991/chynetio9.pdf?sequence=1> 22.2.2010
- *Itä-Suomen arkkitehtuuripoliitiikka. Itä-Suomen läänin arkkitehtuuripoliittinen ohjelma*. Julkaistu elektronisena: http://www.apoli.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/apoli/embeds/11388_Apoli-lta-Suomi.pdf Tulostettu tiedostoon 25.2.2010.
- JOENNIEMI, MINNA 2002. Halko halolta pino rakennetaan. <http://www.yle.fi/valopiilku/140202.htm#aihe2> 14.2.2002
- JOENNIEMI, SIRPA <http://www.tampere.fi/hallinto/paatoksenteko/toimijaneuvottelu/kunnat/kuvataide.html> 23.2.08
- *Julkisen ja yksityisen sektorin yhteistyö maankäytössä. Eväitä yhteistyön rakentamiseen ja hallintaan*. 2008. Matti Holopainen & al. (toim.) Kuntaliiton verkkojulkaisu. Helsinki: Suomen Kuntaliitto. <http://hosted.kuntaliitto.fi/intra/julkaisut/pdf/po81128120058M.pdf> Tulostettu tiedostoon 25.2.2010.
- *Jyväskylän arkkitehtuuripoliitiikka. Jyväskylän kaupungin arkkitehtuuripoliittinen ohjelma* 2002. Jyväskylä: Jyväskylän kaupunki. Julkaistu sähköisenä: http://www.jyvaskyla.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/jyvaskyla/embeds/4546_arkkitehtuuripoliittinen_ohjelma.pdf Tulostettu tiedostoon 25.2.2010
- *Kaupungin valot, Helsingin valaistuksen kaupunkikuvalliset periaatteet* 2003. Helsingin Energia. http://www.hel.fi/static/rakvv/kaupungin_valot.pdf 6.2.2009
- KESTER, GRANT H. 2000. *Dialogical Aesthetics: A Critical Framework for Littoral Art*. Elektroninen artikkeli <http://www.variant.randomstate.org/gtexts/KesterSupplement.html> 10.10.2005
- KESTER, GRANT H. 2009. Collaborative Practices in Environmental Art. http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=208 Tulostettu 6.4.2010
- LAPINTIE, KIMMO 2001. Kulttuurinen näkökulma – yhdyskuntasuunnittelun uusi paradigma Virkaanastujaisluento tekninen korkeakoulu 25.9.2001 http://www.tkk.fi/Yksikot/YKS/fin/opetus/kurssit/ysss/arkisto/arkisto_0102/luento_03.htm 13.4.06
- LAPINTIE, KIMMO 2005. Mitä yhdyskuntasuunnittelu on? <http://www.tkk.fi/Yksikot/YKS/fin/opetus/kurssit/jyks/arkisto/os/Luennot/yhdyskuntasuunnittelu.htm> Tulostettu 6.4.2010
- LEHTOVUORI, PANU 2008. Luento Kaupunkisuunnittelu ja kestävä kehitys ARA:n Asuminen ja energian kulutus seminaarissa, Helsinki 14.4.2008 Tulostettu <http://www.ara.fi/download.asp?contentid=22853&lan=fi> 10.8.2009
- *Luova Tampere 2006–2011, Tampereen kaupungin elinkeino-ohjelma*. <http://www.luovatampere.fi/luovatampere-ohjelma>. 5.4.2010
- Maankäyttö- ja rakennusasetus 10.9.1999/895 <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990895> 17.2.2010
- MÄNTY, JORMA 2006 (1985). Viitisenkymmentä vuotta kaupunkikuvaa. <http://www.manty-metsa.net/jormansivut/kaupunkikuva.htm> Tulostettu 1.6.2009
- MÄNTYSALO, RAINE. Markkinalähtöinen maankäytön suunnittelu. <http://virtuaali.tkk.fi/yhdyskuntasuunnittelu/yt-k-eri-materia/mantysalolue.html> 25.2.2010

- NAUKKARINEN, OSSI 1999. Populaarikulttuurin estetiikka ympäristöestetiikkana. *Niin & Näin* Filosofinen aikakauslehti 1/ 99, Julkaistu elektronisena http://www.netn.fi/199/netn_199_naukka.html 5.9.2009
- NYKÄNEN, VEIJO, HUOVILA, PEKKA, LAHDEN-PERÄ, PERTTI, LAHTI, PEKKA, RIIHIMÄKI, MARKKU & JARMO KARLUND 2007. *Kumppanuuskaavoitus aluerakentamisessa. Beyond Vuores* -tutkimus. Espoo: VTT TIEDOTTEITA 2393. <http://www.vtt.fi/inf/pdf/tiedotteet/2007/T2393.pdf> Tulostettu tiedostoon. 20.2.2010
- PELTONEN, PERTTI 2006. Taiteen ei pitäisi vain koristella ympäristöä. Taide tuo uuden tavan nähdä. Mediajulkisuuden ja taiteilijoiden välisen suhteen analysointia dialogin keinoin. Tampereen taiteilijaseuran verkkolehti 2006. <http://www.tampereen-taiteilijaseura.fi/verkkolehti2006/pakarinen.html> Tulostettu 4.4.2010
- PHILLIPS, PATRICIA C. Everybody's Art. Long-term Supporters of Temporary Public Art <http://forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips.pdf> 6.9.2009
- *Oulun arkkitehtuuripoliittinen ohjelma*. Oulu: Oulun kaupunki. Julkaistu elektronisena julkaisuna: <http://www.ouka.fi/tek-ninen/julkaisut/Yleissuunnitelmat/apoliaa.pdf> Tulostettu tiedostoon 25.2.2010.
- SCHÄFER, CRISTOPH 2007. Luento Production of Desires in the Urban Field -seminaarissa Architecture as Initiative 13.2. 2007 <http://www.parkfiction.org/2007/02/388.html> Tulostettu 5.2.2009
- SERT, JOSÉ LUIS, F. LÉGER FERDINAND & GIEDION SIGFRIED 1943. Nine Points on Monumentality. <http://www.apha.pt/boletim/boletim/pdf/NinePointsOnMonumentality.pdf> Tulostettu 17.9.2009
- SPAID, SUE 2002. Ecovention, Current Art to Transform Ecologies. Julkaistu elektronisena greenmuseum.org/c/ecovection 8.6.2006
- *Suuri Spiraali-taideteos asennettiin Mikkelin ns. aseman kiertoliittymään*. http://www.mikkeli.fi/fi/sisalto/03_mikkeli_tieto/05_tiedotus/13_lehdistotiedotteet_05_2008/suuri_spiraali Mikkelin kaupungin tiedote. Luettu 18.2.2010
- *Taide taiteena - miksi, mitä ja miten taide ympäristössä?* Ympäristötaiteen säätiön ja Asunto-, toimitila - ja rakennuttajaliitto RAKLIN seminaari taiteesta osana rakentamishankkeita 13.11.2007. <http://www.rakli.fi/linkit/tapahtumat/aiemmattapahtumat/taidetaiteena/> Tulostettu 23.3.2010
- *Taiteen Kaava. Taiteen ja kulttuurin yleissuunnitelma*. Kuopion Saaristokaupunki 2007. Kuopion kaupunki, Tekninen virasto & Arkstudio Lamusuo. http://www.saaristokaupunki.fi/uploads/files/Taiteen_kaava29102007_1.pdf Tulostettu 18.2.2010
- *Tampereen arkkitehtuuriohjelma* 2007. Tampere: Tampereen kaupunki, Yhdyskuntapalvelut 2007. http://www.tampere.fi/tiedostot/5AbG4W57X/arkkitehtuuri_ohjelma.pdf 7.3.2010
- *Turun arkkitehtuuripoliittinen ohjelma* 2009. Soilikki Franssila (toim.) Turku: Turun kaupunki. Ympäristö- ja kaavoitusvirasto. <http://www.turku.fi/Public/download.aspx?ID=79513&GUID={24623D3A-B600-4A56-813E-7CFF54DAE088}> 7.3.2010
- *Turun kulttuurikomitean raportti* 2001. Turun kaupunki. <http://www05.turku.fi/suomi/turkuinfo/Raportti.pdf> Tulostettu 25.1.2009
- *Turun yleiskaava 2020*. Turun kaupunki, Ympäristö- ja kaavoitusvirasto, Yleiskaavatoimisto. Julkaistu elektronisena: <http://www.turku.fi/Public/download.aspx?ID=33455&GUID={4FBEAD06-69C2-45A1-93F5-96A323F1EF8B}> Tulostettu 23.3.2010
- *Uusi tie Joroisten ja Varkauden välillä avattiin liikenteelle* 31.10.2005. Tiehallinnon tiedote. http://www.tiehallinto.fi/servlet/page?_pageid=70&_dad=julia&_schema=PORTAL30&menu=6118&_pageid=71&kieli=fi&linkki=9652&julkaisu=3804 Luettu 18.2.2010
- *Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma* 1998. http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/1999/suomen_arkkitehtuuripoliittika_valtioneuvoston_arkkitehtuuripol 30.6.2009
- *Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta* 2003. http://www.minedu.fi/opm/kulttuuri/ohjelmato/tao_periaatepaatos.pdf 3.8. 2005

Teemahaastattelun runko LIITE

1. Voiko ympäristötaide olla dialoginen osa yhdyskuntasuunnittelun prosessia?

- 1.1 Kuinka ymmärrät ympäristön ja ympäristötaiteen käsitteet?
- 1.2 Missä on tai voiko suunnittelulla ja taiteella olla raja?

2. Mitkä ovat käytäntöjen luomat ehdot sijoittaa ympäristötaidetta suunnitteluun?

- 2.1 Yhteiset työkalut: visuaalisuus, kieli ja estetiikka?
- 2.2 Taiteilijan ja suunnittelijan roolit ja taidot, välittäjät?

AMMATTITAITO:

- mitä taiteilijalta odotetaan?
- mitä taiteilijalle annetaan?
- mitä taiteilija tarvitsee suunnittelijalta?
- mitä suunnittelija tarvitsee taiteilijalta?
- mitä oikeasti tehdään yhdessä ja miten?
- toimintatavat?
- valta ja vastuu kysymykset?
- sopimukset?
- onko toimintatavoissa käytetty jotakin mallia, excursioita tai konsulttia?
- miten toiminnasta on korvattu?

RESURSSIT:

- mihin taiteilija sijoittuu ja missä roolissa?
- laatu ja raha, kuka dialogin rahoittaa? Tila kulttuurituotantona?
- sopimukset?

SUUNNITTELUNEHDOT:

- eri organisaatioiden luonteet: museot, rakennusvirastot/kaavoitus/tekninen toimi, valtion taidetoimikunta – hierarkiat, taideliitot?
- suomalainen erikoisuus, slumonopoli?
- mihin yhteistyöprojekteilla on pyritty?

- 2.3 Mihin prosessin osaan ympäristötaide sopii?
- 2.4 Yhteiset raja-aidat tekemiselle: ympäristö ehtoina, ja rakenteina?

2.5 Lait, policyt ja rahoitus

- miten vuorovaikutusprosessi voi käynnistyä:
- taiteilijan ja suunnittelijan tiedonvaihto/ yhteistyö?
- millä perusteilla osapuolet valittiin?
- mitä merkitystä on suunnittelijan/taiteilijan paikallisuudella/? koulutuksella/referensseillä?

3. Mitkä ovat yhteiset sisällölliset tavoitteet?

- 3.1 Mitä vuorovaikutukselta odotetaan sisällöllisesti?
 - julistukset ja ohjelmat joissa yhteistyötä vaaditaan?
 - joissa vastustetaan?
 - mikä on taidetta ja mikä suunnittelua, vaiko onko sillä väliä? Taidot – millaista osaamista voi eri osapuolet tarjota?
- 3.2 Mitä taide antaa suunnittelulle, mitä suunnittelu taiteelle, mitä ne tuottavat yhdessä?
- 3.3 Hyvän ympäristön dilemma?
 - ympäristön suunnittelua ja taidetta ohjaavat lait?
 - esteettinen ja moniarvoinen?
 - Organisaatioiden roolit tilaajina: sanallistetaanko esteettiset, eettiset tavoitteet, miten ne ”annetaan”?

4. Mitä erityispiirteitä on liikkumisen tilan suunnittelun käytännöissä, joita dialogi tuo esille?

- 4.1 Fyysiset ehdot: alueellisuus, maasto, ilmasto, käyttäjät, liikennevälineet?
- 4.2 Hallinnollinen järjestelmä, slumonopoli, konsulttien asema?
 - ketkä rakentavat liikkumisen tilaa ?
 - miksi siitä on tullut julkisen taiteen areena?
 - liikkumisen tilan prosessi: kenelle tilaa tehdään?

5. Mitä sisältöjä nousee esille taiteen ja suunnittelun dialogista liikkumisen tilan suunnittelussa?

- 6. Mitä vuorovaikutusdialogilla saadaan aikaan?
- 7. Mitä dialogin näkökulma tuo liikkumisen tasolla suunnitteluun?

